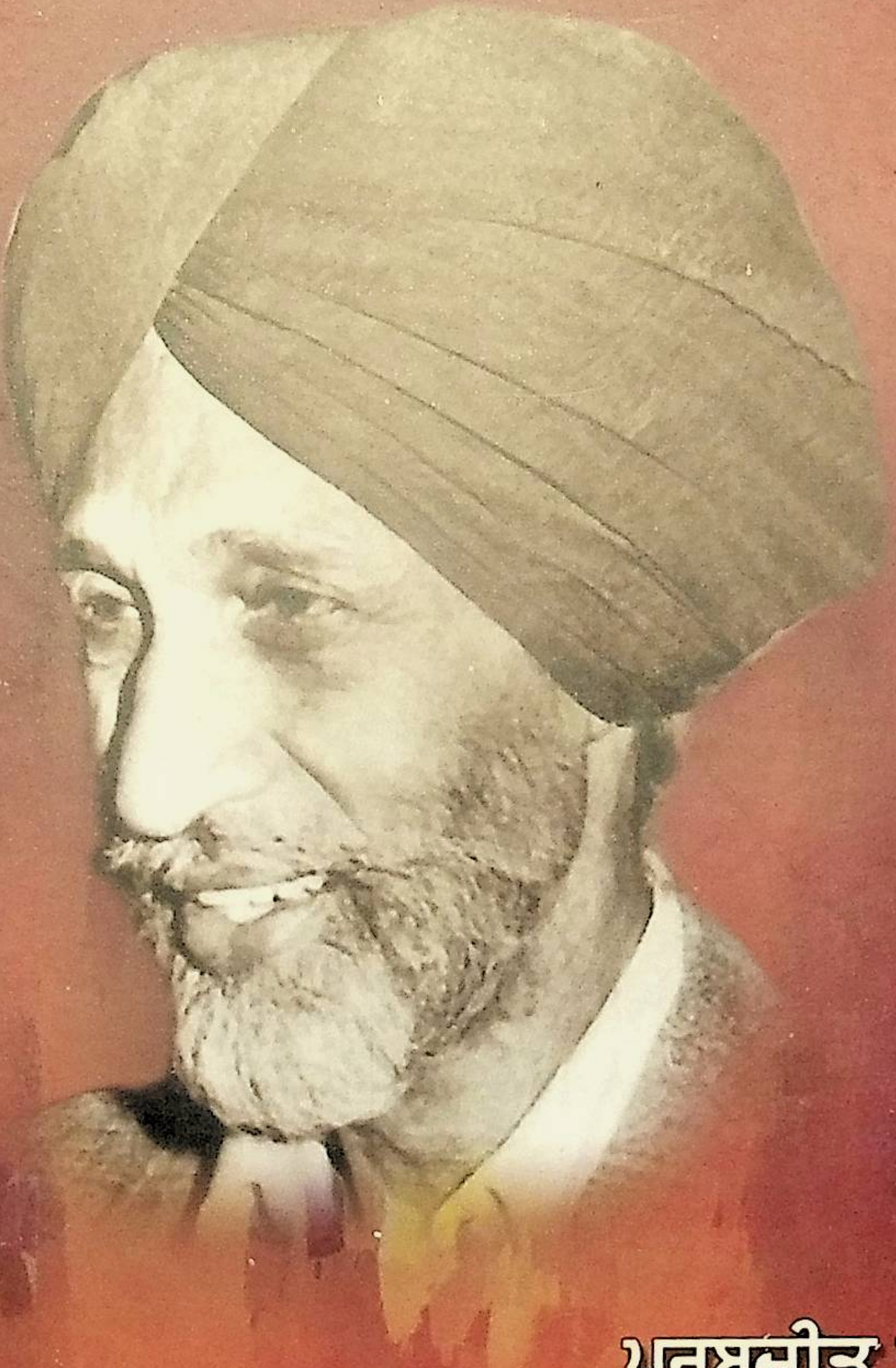
ਕਥਾਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਅਧਿਐਨ



ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ

ਕਥਾਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਅਧਿਐਨ

ਏਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ :

- ਪਰਸਾ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ (2006, 2012)

ਕਥਾਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਅਧਿਐਨ

ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.)

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ - 143 002

KATHAKAR GURDIAL SINGH
Sabhyacharak-Adhiyain
By : DR. PARABJIT KAUR
29, New Azad Nagar, S.W. Road, AMRITSAR
Tele : 0183-2585394 (M) 94632-55696
E-mail : parabjitkaur.54@gmail.com

Published By :
Ravi Sahit Parkashan
Shop No. 11, G.N.D.U. Shopping Complex,
P.O. Khalsa College, G.T. Road, AMRITSAR - 143 002
Phone : 0183 - 2258633
E-mail : ravisahitparkashan@yahoo.co.in

ISBN 978 - 81 - 7143 - 586 - 9

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 2013

ਮੁੱਲ : ₹ 300/-

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਸ਼ਾਪ ਨੰ: 11, ਗੁ. ਨਾ. ਦੇ. ਯੂ. ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਕੰਪਲੈਕਸ,
ਪੋਸਟ ਆਫ਼ਿਸ : ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,
ਜੀ. ਟੀ. ਰੋਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ - 143 002
ਫ਼ੋਨ : 0183-2258633

ਛਾਪਕ :
ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ, 146 ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਸਮਰਪਣ

ਆਪਣੇ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਪਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ

ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ ਜੀ

ਨੂੰ

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ

ਗਿਆਨਪੀਠ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਤਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਥਾਪਤ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਬਾਲ-ਸਾਹਿਤ, ਅਨੁਵਾਦ, ਨਿਬੰਧ, ਨਾਟਕ, ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਗਲਪਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** (1964 ਈ.) ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਕ ਉੱਘੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਲੋੜੀਂਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਖੋਜ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਵੀ ਅਣਗੌਲੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ** ਦੇ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ** ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਇਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕੱਦ ਇਤਨਾ ਉੱਚਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਹ ਵਿਸਰ ਹੀ ਗਿਆ।... ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇਵਜ਼ਾਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।"

ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦਾ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਵੀ ਗਿਲਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਉੱਤਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ** ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1962 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ** 1959 ਈ. ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਦਰਜ

ਕਹਾਣੀਆਂ ਛੋਟਿਆਂ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆਦਾਇਕ ਬਾਲ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦਾ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਕ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ : **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ** (1962 ਈ.), **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ** (1964 ਈ.), **ਓਪਰਾ ਘਰ** (1965 ਈ.), **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ** (1972 ਈ.), **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ** (1978 ਈ.), **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ** (1981 ਈ.), **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ** (1982 ਈ.), **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ** (1988 ਈ.), **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ** (1989 ਈ.), **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ** (1991 ਈ.), **ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ** (ਇਕਵੰਜਾ ਕਹਾਣੀਆਂ) (2000 ਈ.)। ਇਸ ਸੂਚੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਲਗ ਭਗ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਉਪਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਸਵਾ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਤਰਾ ਪੱਖੋਂ ਇੰਨੀ ਕੁ ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਉਪਰ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਐਮ.ਏ., ਦੋ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੇ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ ਤੇ ਇਕ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਐਮ.ਏ. ਅਤੇ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੇ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਮੁੱਢਲੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਖੋਜ-ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਚਰਚਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ** ਵਿਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪੈਰ੍ਹਾ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਰਚਿਤ **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਹੀ ਹਨ। ਕੁਝ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਲੇਖ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੰਮ ਦੇ ਇਸ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਗਹਿਨ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਛਪੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਛਪੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**

ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (1988), **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ** (1991 ਈ.) ਤੇ **ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ** (2000 ਈ.) ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ। **ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ** ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਣੀ 'ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ', ਜਿਸ ਦਾ ਲੇਖਨ-ਕਾਲ 1996 ਈ. ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਦਭਵ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ 'ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਯੁੱਗ ਬੋਧ ਅਤੇ ਲੋਕਰਾਜੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਈ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਲੱਗੇ 'ਨਿੱਕੀ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵੀ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਸੰਜਮ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਿਡੰਬਨਾ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੈਂਨਵਸ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਤੇ ਤਿੱਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਉਕਤ ਵਿਧਾਗਤ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿਚ ਢਲੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹਨ : ਪਦਾਰਥਕ, ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸਤਾਂ, ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਖੇਤਰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਨਿਰੰਤਰਤਾ, ਖੜੋਤ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ-ਦੂਜੇ

ਦੇ ਉਲਟ ਦੋ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਰੋਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਥਲਤਾ ਜਾਂ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਖੜੋਤ ਜਾਂ ਸਿਥਲਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪਛੜੇਵਾਂ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਪੀਡੀ ਜਕੜ, ਜਮਾਤੀ-ਪਾੜਾ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ, ਔਰਤ ਦੀ ਨਿਘਰਦੀ ਅਵਸਥਾ ਆਦਿ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਹਿਤਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਵੀਂ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਗੜ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਾਹਰੋਂ ਦਿੱਸਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਤਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗਤੀਰੋਧਕ ਪੱਖ ਪਿਉ (ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ) ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁੱਤਰ (ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ) ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਗੱਲ

ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਅਤੇ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਖ਼ਾਤਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਵੀ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤਾਂ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਬੋਧਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਵਿਧੀਪੂਰਵਕ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ 'ਸਿਧਾਂਤ-ਖੰਡ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਸਾਮਾਨਯ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚੌਖਟੇ ਦੀ 'ਵਿਹਾਰ-ਖੰਡ' ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਸਾਬਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅਧਿਆਇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਅਧਿਆਇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਉਪਭੋਗਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਰਚੀ ਉਹਨਾਂ

ਦੀ ਇੱਕੋ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਅਧਿਆਇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਉਕਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੋਏ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹੁਨਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਇੱਕੋ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਭਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਆਰਥਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਰਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਨਵੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬੇਹੱਦ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰ ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਣਯੋਗ ਗੁਰੂਦੇਵ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ ਦੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਨਿਰੰਤਰ ਮੇਰੀ ਖੋਜ-ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਸ਼ਹਿਦੀਪ ਤੇ ਆਲਮਦੀਪ ਦੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸਾਰੂ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ। ਮੈਂ ਸ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ (ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ) ਜੀ ਦੀ ਵੀ ਅਤਿ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸੰਭਵ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ।

ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖਰੇਪਨ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤਕਾਰੀ ਅੰਸ਼ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਵਿਧਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਮੂਲਕ-ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਹੀ ਮੂਲਕ ਰੀਤੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਧਾ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੂਲਕ-ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਇੱਕੋ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸਮਾਨੀਕਰਨ ਅਤੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਇਕ ਵਿਧਾ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

'ਵਿਧਾ' ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ 'Genre' ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ 16-17ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ-ਖੇਤਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਧਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਵਿਧਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੇ ਅਤੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਧੀਆਂ, ਤਕਨੀਕਾਂ, ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੌਰਾਨ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਤੱਖਣੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ, ਜੋ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਸ਼ੈਲੀ, ਰੂਪ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਧਾ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਰੂਪ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ।[1]

"ਕਹਾਣੀ" ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਾ + ਣੀ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ 'ਕਿਹਾ ਸੀ' ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਅਖਾਇਕ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਥਾ' ਸ਼ਬਦ 'ਕਥ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਹਨ, "ਕਿਸੇ ਐਸੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਰਿਣਾਮ ਹੋਵੇ।"[2] ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਾਂਗ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਹੋਂਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਨਿਯਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੇ ਤੀਹਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵੀ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਸਾਪੇਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਨਿਯਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਾਮਾਨਯ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਮਾਨਯ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਰਤ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਕੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਨਿੱਕਾ ਆਕਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਗੁਣ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਿੱਕੀ' ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਹਾਂ'। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹਰ ਨਿੱਕੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਿੱਕਾ ਆਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ।

ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ (1804 ਈ. ਤੋਂ 1849 ਈ.) ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ-ਦਾਤਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੇ 1933 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 'ਹੱਸਦੇ ਹੰਝੂ' ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ 'ਮੁੱਢ' ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਮਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਧਾਰਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਗਲਪ ਦਾ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ। ਉਤਪਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਦੂਰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ; ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੰਮ ਪਈ ਕਹਿ ਕੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ

ਦੇ ਕਿੱਸੇ, ਵਾਰਾਂ, ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਖੀਆਂ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਹਿੱਤ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜਿਊਂਦੀ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡਾ ਸਭ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਰੂਪ ਵੀ ਹੈ। "ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂਪ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਗਵੇਦ ਦੀ ਸਹਿੰਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਸੂਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਸੰਵਾਦ' ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।"[3] ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਹਿਤ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਲੋਕ ਕਥਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਅਣਦੇਖੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਜਟਿਲ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਜਨਮ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚੋਂ ਲੰਘਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਰੰਗ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰਲਾਲ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਜਾਪਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਸਾਧਾਰਨ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ, ਜੀਵਨ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਅਤੇ ਇਕ ਤਿੱਖੀ ਵੇਗਵਾਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਪਜਿਆ ਹੈ।[4]

ਕਹਾਣੀ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ; ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ, ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਅਹਿਮ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਆਧਾਰਾਂ, ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਇਸ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ

ਰੀਤੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰੀਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਚਿਤਰਨ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ (typical actions), ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਮੁੱਲ (thematic values) ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੱਛਮ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦਿੱਖ ਵਾਲੇ ਪੂਰਬੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਉਪਰ ਉਸਰਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਲੌਕਿਕ ਹੋਂਦ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਕਾਰੀ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਵਸਤੂਮੁੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਪੂਰਬ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਰੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀ, ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਸਮਾਜਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਬੂਟਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁੰਗਰਿਆ ਹੈ। ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਨਿੱਘ ਮਾਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉਪਾਖਿਆਨਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੀ ਨਮੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਸੈਂਕੜੇ ਰੰਗ-ਬਿਰੰਗੇ ਖਿੜੇ ਫੁੱਲਾਂ ਸਦਕਾ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨ ਵਿਚ ਝੂੰਮ ਰਿਹਾ ਹੈ।[5]

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁੰਗਰਦਾ ਕਹਿਣਾ ਵਿਅਰਥ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਯੋਰਪ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੱਗਭੱਗ ਹਰ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਪੱਛਮ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਜਨਮ ਤਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ।"[6] ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ 'ਸ੍ਵੈ' ਤੇ 'ਪਰ' ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸੰਬੰਧ ਇਕਸੁਰ ਕਰ ਸਕੇ। ਪੁਰਾਤਨ

ਕਹਾਣੀ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਅਧਰਮ, ਸਦਾਚਾਰ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਚਕਾਰ ਟੱਕਰ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੇ ਅੰਸ਼ ਘੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਹਿਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਸਰਲਤਾ ਤੋਂ ਜਟਿਲਤਾ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹੋਵੇ। ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਨਤੋਨ ਚੈਖ਼ੌਫ਼ ਤੱਕ ਦੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਇਹਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਦਭਵ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸੁਮੇਲਵੇਂ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਜ਼ਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਨਿਬੰਧ ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀਪਨ ਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤਰਨ ਕਲਾ ਦੇ ਗੁਣ ਲਏ ਹਨ। ਖ਼ੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਚਾਕਲੇਟ ਕੇਕ ਨਹੀਂ।"[7] ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਆਖਦਾ ਹੈ, "ਕਹਾਣੀ, ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇਕ ਤਜਰਬੇ ਵਰਗੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਇਕ ਲੈਕਚਰ ਵਰਗੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[8] ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣਾਂ ਵੱਲ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ-ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। "ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਹਿ ਗਈ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਈਡੀਅਮ (ਮੁਹਾਵਰੇ) ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਨਵ-ਨਖ਼ਸ਼ਿਖ਼ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਨਿਰਣਾਜਨਕ ਲੀਕ ਵਾਹ ਦਿੱਤੀ।"[9] ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮੱਸਿਆ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਸੀ। ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੀਤ-ਮੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਸੀ, ਕੋਈ ਗ਼ੈਬੀ ਗੱਲ ਹੋ ਕੇ ਬੀਤਦੀ ਸੀ, ਕੋਈ ਅਲੋਕਾਰ ਵਾਪਰਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਵਿੱਖਵਾਚ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਭੀੜ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ

ਢੂੰਡਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਹੁਤ ਸਥਿਰ ਕਾਰਜ ਤੇ ਸਰਲ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਲੰਮੇਰੀ ਰੁਚੀ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸੰਕੋਚਮਈ ਨਹੀਂ, ਵਿਸਤਾਰਮੁੱਖੀ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਅਜੋਕਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਸਤੂ-ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਚੇਤਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਵਿਚ, ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ ਦਸ਼ਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਣ ਵਿਚ, ਬਿਰਤਾਂਤ-ਮੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਿਤੀ-ਮੁੱਖ ਹੋਣ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨਾਇਕਤਵ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੀ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸਰਜਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਚੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੂਹਾਂ, ਕਿਸਾਨਾਂ, ਕਾਰੀਗਰਾਂ, ਕੰਮੀਆਂ, ਔਰਤਾਂ, ਆਦਿ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਡੂੰਘੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸੋਝੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਰਜਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਣਛੋਹੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉੱਘੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ।[10]

ਪਰ ਡਾ. ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਧਾਰਮਕ ਪਿੜ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸ਼ੁੱਧ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਤੱਕ ਆਉਣਾ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸੋਧਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ, ਪਰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ।"[11] ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਨੀਆਂ ਸੋਧਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ "ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਚੇਤੰਨ ਸਮਾਜਕ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[12] ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਆਮਦ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਖਿਸਕ ਕੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਆ ਟਿਕਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਹਿਚਾਨਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮਾਨਵੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣ ਲਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ; ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਚੇਰੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਿਹ ਦਾ ਤੱਕਲਾ'[13] ਵਿਚ ਲੰਬੜਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕਾਕੇ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅੰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਛੂੰਹਦੀਆਂ

ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਭੂੰਡੇ ਗੂੰਗੇ ਹੱਥੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਕਾ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਗਲੀ ਦੇ ਮੋੜ 'ਤੇ ਛੇੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣਾ ਆਪ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਅੰਦਰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ ? ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਮੋਹ ਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਆਦਰਸ਼ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਕਠੋਰ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਰਤਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਠੋਰ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਅੰਦਰੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਬਾਰੇ ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ, ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਉਦਯੋਗਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਵੱਧ ਗਏ ਤੇ ਉਸ ਪਾਸ ਲੰਮੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਵਿਹਲ ਘੱਟ ਗਈ। ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਦੌੜ ਜਾਂ ਵਿਹਲ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਨਿੱਕੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਅਤੇ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਥਾਂ ਜਦ ਸਨਅਤੀ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੇ ਮੱਲੀ ਤਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ।[14]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦਾ ਨਿਰਣਈ ਘਟਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਨੂੰ ਥਾਪ ਕੇ ਇਸ ਸੂਤਰ ਨੂੰ 'ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ' ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੀ ਗਲਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਆਗਮਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਨਾਲ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਕਾਇਮੀ, ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਰੇਲਾਂ, ਮੋਟਰਾਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਢੋਆ-ਢੋਆਈ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ, ਆਰੋਗਤਾ, ਸਿੱਖਿਆ, ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਵਿਉਪਾਰ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਿੱਸਾ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪਰਜਾਤੰਤਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਿੜਾਓ ਲਿਆਂਦਾ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਹੋਣ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਵਰਗ ਨਾ ਮਹਾਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀਣ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਛੋਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਸੇ ਪਛਾਣ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ।[15]

ਪ੍ਰੈਸ ਅਤੇ ਛਾਪੇਖ਼ਾਨੇ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਪੱਤਰ-ਪੱਤਰਕਾਵਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੇ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟੋਹ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਟ੍ਰੈਕਟਾਂ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਟ੍ਰੈਕਟਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਹਵਾ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਅਚੇਤ ਹੀ ਉਹ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਧਸੀ। ਪਰ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਤਸਖ਼ੀਸ਼ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਨੇ ਕੀਤੀ।

ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 500 ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 7500 ਸ਼ਬਦਾਂ ਤਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।[16] ਪੱਛਮੀ ਲੇਖਕਾਂ/ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ, ਈ.ਐਮ. ਫ਼ਾਰਸਟਰ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਰੂਪ ਗਤ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। "ਐਲਨ ਪੋ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੋ ਘੰਟੇ ਤਕ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਾਰਤਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਈ.ਐਮ. ਫ਼ਾਰਸਟਰ ਦਸ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ।"[17] ਐਚ.ਜੀ. ਵੈਲਜ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਪੰਦਰਾਂ ਮਿੰਟਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤਕ ਮੁੱਕ ਜਾਣਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਐਸੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚਮਕਦਾਰ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਉਂ ਕੀਤੀ ਹੈ: "ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਤੀਰ ਦੀ ਸ਼ੂਕ, ਇਕ ਗੋਲੀ ਦੀ ਛੂਟ, ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਇਕ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ, ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਇਕ ਵਾਰ, ਸਿਆਣੇ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ—ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਇਦ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।"[18] ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਚਾਨਣ ਦੇ ਹਉਕੇ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਵਲ-ਵਲਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: "ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਗਲਪੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[19] ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ: "ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਨਿੱਕੀ ਘਟਨਾਵਲੀ, ਜੋ ਇਕਹਰੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਾਸਿਆਂ ਵੱਲ ਪਸਰਨ ਦੀ ਥਾਂ

ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਸੇਧ ਵਿਚ ਗਤੀ ਕਰੇ, ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿਆਂਗੇ।"[20] ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸਰਬਾਂਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਇਕ ਰਮਜ਼, ਇਕ ਇਸ਼ਾਰਾ, ਇਕ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ, ਕਿਸੇ ਵਾਕਿਆ ਦਾ ਵਰਣਲ, ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ; ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ 'ਨਿੱਕੀ' ਤੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਲੰਬਾਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ।"[21] ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤ ਜਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ:

> ਸ਼ਾਰਟ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਮਾਤਰ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ...'ਸ਼ਾਰਟ' ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਮੀਰ ਜਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਛੋਟੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਲੱਗੇਗਾ।[22]

ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਜਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਵੇਖਿਆਂ ਜਿਥੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਰੂਪ ਸਰਲ, ਸਾਫ਼ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨੁਕਤਾ ਬੀਜ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮਝ ਸਚੇਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਾਸਤੇ ਮਖ਼ਮੂਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਸੰਜਮ' ਅਤੇ 'ਸੰਕੇਤ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚੀ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਸੁਝਾਊ-ਬਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਘੱਟ ਤੇ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਵੱਲ ਕੇਵਲ ਸੂਖਮ ਇਸ਼ਾਰੇ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ਼ਾਰੇ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਚੇਤ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਚੇਤ ਪਾਠਕ ਨੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਦੇ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਸੰਕੇਤ ਤੇ ਸੰਜਮ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਜਮ ਇਕ ਬਹੁ-ਮੁੱਲਾ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਲੇਖਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੁਣ ਸਦਕਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਧਾ ਘਟਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ।

ਉਸ ਦਾ ਸਿਖਰ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧਾ ਘਟਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਇੱਕੋ ਇਕ ਗੱਲ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। "ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸੰਜਮ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾਏ।"[23] ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਵੀ ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਵੇਖਦੀ ਹੈ :

> ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਲੌਕਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਅਣਪਛਾਤੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਸਮੇਟਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚੈ ਦੀ ਥਾਂ ਤਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੀ ਥਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਸੰਕੇਤਮੁਖੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਇਸ ਦੀ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।[24]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਪੁਰਾਤਨ ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਜਨੌਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਸਾਖੀਆਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਨੈਤਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਯਾਦ ਕਰਾਉਣਾ ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਛੋਟੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਚਿਰ ਸਥਾਪਤ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਪੁਰਾਣੀ ਰਵਾਇਤੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲਾ ਸਤਰ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਜ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਤੁਰਿਆ। ਕਜ਼ੈਰਰ (Cassirer) ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦਾ ਨਿਰਾ ਬਾਹਰੀ ਆਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ; ਸਗੋਂ ਇਹ ਰੂਪ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰਵਾਇਤੀ ਬਾਤਾਂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਾਣੀ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਹੈ।[25]

ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਵੱਡਾ ਫ਼ਰਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ ਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਖਿਆ ਮੁੱਖ ਰਚਨਾ ਛੋਟੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਲੰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੰਕੇਤ ਮੁੱਖ ਰਚਨਾ ਲੰਮੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਹੀ ਆਇਆ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਕੇਤ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਨਾਮਵਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧਾਰ ਭੂਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅੰਤ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਬਲਕਿ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਗਠਨ ਹੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ।[26]

ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੀ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਚੇਤੰਨ-ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਟੁੰਬਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸੰਕੇਤਮੁਖੀ ਸੁਭਾਅ ਮਨੁੱਖੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਅਕੇਵਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਤੀਖਣ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਸ ਕਮਾਏ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬੌਧਿਕ ਯਤਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦਿੱਸਦੇ ਪੱਖ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਅਣਦਿੱਸਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਗਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਸਮੇਂ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੀ ਵਾਤਸਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਪਲਟਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਗਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਜਿੰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜੀਵਨ ਵਰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਤੇ ਓਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੇ ਛੇਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਸਕੇਗਾ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਓਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੱਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਬਣੇਗਾ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਹਰ ਕੌਮ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਮਨਾਹੀ ਨਹੀਂ। ਅਜੋਕੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਜੀਵਨ ਕਾਰਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਨਿਭਾਅ ਵਿਚ ਵੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਪਿੱਛੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੇ ਢੁੱਕਵੀਂ ਉਸਾਰੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਥ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਢੁੱਕਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇ-ਉਸਾਰੀ ਕਾਰਨ ਚੁਣੇ ਉੱਚ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ; ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਆਮ ਵਿਸ਼ੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ

ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਭਰਪੂਰ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਅੰਦਰਲਾ ਸੰਬੰਧ-ਵਿਸਫੋਟ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਸੰਕਲਪ ਕਰਕੇ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਪਾਤਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ੇ, ਮੁਹਰੇ ਜਾਂ ਕਾਰਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[27] ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ, ਬਣਤਰ ਦੀ ਲਘੂਤਾ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਤਰ ਦਾ ਲੱਛਣ ਬਣ ਕੇ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ, ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕੁਝ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਨਿਆਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਜਿੱਤਦਾ ਹਾਰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਦਵੀ ਜਾਂ ਦਰਜੇ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਨਿੱਕਾ ਨਹੀਂ; ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸਦਕਾ ਨਿੱਕਾ ਹੈ।

> ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੂਰਨ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਪੱਲਾ ਫੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ।[28]

ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਇਕ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਹੀ ਰੇਖਾਂਕਿਕ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਅਮਲ ਵਿਚ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਸਪਾਟ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਧਿਕਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਰਿੱਤਰ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਰਿੱਤਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਬਦਲਣਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜੋਕਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੱਚ ਅਤੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਮੂਲ ਅੰਗ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਾਰ, ਵਿਅਕਤੀ ਸਤ, ਵਿਅਕਤੀ

ਅਸਲੀਅਤ, ਵਿਅਕਤੀ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੱਤਰਾਂ, ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਧਰਾਤਲਾਂ, ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਮੰਡਲਾਂ ਦੇ ਪਲ- ਪਲ ਬਦਲਦੇ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਮਨੁੱਖ ਬਾਹਰੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਨਿਰਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਬਾਹਰੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਰਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ, ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨ- ਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪਕੜ ਕਾਰਨ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਫੱਬਵਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਿੱਖੜ ਕੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਾਂ, ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ "ਅਧੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਤੀਰੇ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਵਚਿੱਤਰ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਆਪਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਿਦਮਾਨ ਸੋਚ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਵਿਧ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਸੀਮਿਤ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਪੁੱਛ ਵਿਚ ਬੜਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ- ਕ੍ਰਿਤ ਉਦੋਂ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਉਹਨਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਕਿਸੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੱਭ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

> ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ।[29]

ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤ ਦੀ ਆਲੌਕਿਕ ਆਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਾਤਰ ਉੱਚੀ ਕੁੱਲ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੋਢੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਚਿੱਤਰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸਹਿਤ ਚਿਤਰਨ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲੰਮੇ ਗੇੜਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਜਮ,

ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੀਣਤਾ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੈ, ਉਥੇ ਗੋਂਦ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੱਜ-ਕੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੋਂਦ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਲੱਛਣ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡਰਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਖ਼ਾਕਾ ਜਿਹਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੋਂਦ ਦੀ ਠੀਕ ਉਸਾਰੀ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਕਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਭ ਕੁਝ ਪਿਆ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਗੋਂਦ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ।[30]

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਘਟਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਲੜੀ ਨੂੰ ਗੋਂਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਣ। ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ, ਇਕਾਗਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। "ਕਲਾਤਮਿਕ ਨਵੀਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਕ ਉਹ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾਤਮਿਕ ਗੋਂਦ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕਮੁੱਖੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਇਕਮੁੱਖੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਬਿਆਨ ਸੰਜਮਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਧੜ-ਗੁੱਧੜੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਵਾਰਤਾ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।"[31]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਇ, ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ, ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਤਿੱਖੇਪਣ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਸਰਬਾਂਗੀ-ਏਕਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਉਦੋਂ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੂਰਨ-ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜ ਕੇ, ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਸਕੇ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਮਰੀਕਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਇਸ ਗੁਣ ਨੂੰ 'Totality' ਭਾਵ ਸਰਬ ਏਕਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਕ ਹਡਸਨ ਇਸ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਜਾਂ 'ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਮਨੋਰਥ ਦਾ ਢੁਕਾਉ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਏਕਤਾ ਢੁੱਕਵੀਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ

ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਜਾਂ ਏਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇੱਕੋ ਘਟਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਹ ਸੀਮਿਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਵੇ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸੌ-ਸੌ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਖ਼ੀਰੀ ਸਫਲਤਾ ਉਸ ਦੇ ਨਿਭਾਉ 'ਤੇ ਵੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਜਿਤਨੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਉੱਤੇ। ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਨਿਭਾਉ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੱਲ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ, ਭਰਪੂਰਤਾ, ਸੰਪੂਰਨਤਾ, ਵਾਰਤਾ ਦਾ ਅਚਾਨਕ ਤੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲਾ ਆਰੰਭ, ਨਿਰੰਤਰ ਚਾਲ ਤੇ ਅਸਚਰਜਨਕ ਅੰਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਰੌਚਿਕਤਾ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਬੀੜਨ ਜੁਗਤ, ਉਤਸੁਕਤਾ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। "ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਤੇ ਤੀਖਣਤਾ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਫ਼ੋਕਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[32] ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤਿੱਖੀ ਚੁੰਝ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਸੰਗੀਨ ਦੀ ਚੁੰਝ ਵਰਗੀ, ਇਕ ਤੀਰ ਦੀ ਚੁੰਝ ਵਰਗੀ, ਜੋ ਸਿੱਧੀ ਸੁਣਨ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਖੁੱਭ ਜਾਵੇ।[33]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਕੇਤ ਕਲਾ ਤੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਨ, ਹੁਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇੰਜ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਸਹਿਵਨ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਹਾਂ' ਵਿਚ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗਲਮੇ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੱਧਰੇ ਕੱਦ ਦਾ ਖਾੜਕੂ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋਗਿੰਦਰ ਦਾ ਹੱਥ ਖਾੜਕੂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ-ਪਹੁੰਚਦੇ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਬਲਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਕਰਕੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਉੱਤੇ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਕਾਰਨ ਮਾਨਸਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅੰਨ੍ਹੇ-ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਜੋਗਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਚਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ। ਖਾੜਕੂਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਨਿਰਬਲਤਾ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਸ ਤਿੜਕ ਰਹੀ

ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦਿੱਖ ਜੋਗਿੰਦਰ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਨਿਭਾਅ ਰਾਹੀਂ ਉਸਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਹਲ ਤੇ ਸੰਕੇਤ ਦੀ ਗੱਲ ਇੰਨੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜੀ ਜਿੰਨੀ ਤੀਖਣਤਾ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਸਤ ਚਾਲ ਚਲਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਕਾਹਲ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਾਹਲ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਆਧੁਨਿਕ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਇਕ ਇਕਾਗਰ ਜਿਹੀ ਵਸਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ, ਕਿਸੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ, ਭਾਵਮਈ ਅਥਵਾ ਸਾਪਰਦੱਖ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਣਨ ਗੱਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[34]

ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ : ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਭਾਵਮਈ ਘਟਨਾ, ਸੰਖੇਪ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾ ਸੰਖਿਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਲਈ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹਨ : ਇਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੇ ਦੂਜੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵਿਸਤਾਰ, ਲਮਕਾ, ਸਥਿਲਤਾ ਆਦਿ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਇਸ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।"[35] ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਿੱਖਾਪਣ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ 'ਤਿੱਖ' ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਬਿਨਾਂ ਤਿੱਖ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਤਿੱਖ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੱਝਵਾਂ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।"[36]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਥਾਨ ਯਥਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੂ-ਖੰਡ ਹੈ। ਇਹ ਜਨੌਰ ਜਾਂ ਪਰੀ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਅਧਿਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਜਾਂ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ, ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਲੱਛਣ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਫ਼ਤਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਵਾਪਰਨ-ਕ੍ਰਮ ਉ^1, ਅ^2, ੲ^3, ਸ^4 ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਵੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਉਂਤ 2, 3, 1, 4 ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੰਭਵ ਵਿਉਂਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਕਾਰ ਦੀ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਇਕ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤਰਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਹਿਲੂ, ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਥਾਵਾਂ, ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਵਿਭਿੰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਜੋਜਨਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸੁਮੇਲਾਂ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾਂਕਿਕ (ਕੜੀਦਾਰ) ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਹਿਚਾਰੀ (ਲੜੀਦਾਰ) ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਰੇਖਾਂਕਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਤੋੜਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਘਟਨਾਵੀਂ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰਿੰਖਲਾ ਨੂੰ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਇਕਾਈ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰੇਖਾਂਕਿਕ (ਕੜੀਦਾਰ) ਤੇ ਸਹਿਚਾਰੀ (ਲੜੀਦਾਰ) ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤਿਪੂਰਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਬਦਲਾਵਮੂਲਕ ਨਹੀਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਪਾਸਾਰਾਤਮਕ ਫੈਲਾਉ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਕੋਚਵੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਸਮੇਟਣ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਲੋਪ ਜਾਂ ਸੰਖੇਪ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੰਘਾਉਂਦੀ ਤੇ ਕੁਝ 'ਤੇ ਅਟਕਾਉ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਮਠਾਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਉਂਤਦੀ ਹੈ।"[37] ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੇ ਉਸਰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ? ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਤਨਾਅ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਨਾਅ ਉਪਜਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤਨਾਅ ਕੇਂਦਰੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਪਲਾਟ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਸਾਰੇ ਤਨਾਅ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕੇਂਦਰੀ ਤਨਾਅ ਹੱਲ ਹੋ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਆਦਿ, ਮੱਧ, ਸਿਖਰ, ਅੰਤ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬੜਾ ਝਟਪਟਾ ਤੇ ਅੰਤ ਸੁਝਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ, ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਨਾਟਕੀ ਅਚਾਨਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਤੋਂ ਹੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਝਟਪਟੇ ਆਰੰਭ, ਤੀਖਣ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਤ ਦੁਆਰਾ ਜਿਥੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ।[38]

ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਗੋਂਦ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅੰਤ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤਕ ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਅੰਤ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਬੰਬ ਦੇ ਫੱਟਣ ਵਾਂਗੂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਫਿਰ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗੁੰਝਲ ਪੀਡੀ ਹੋ ਜਾਏ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਮੱਧ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਗਗਨ-ਮੁੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੱਧ ਤੋਂ ਸਿਖਰ ਤਕ ਆਪਣੇ

ਫੈਲਾਉ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੀ ਹੋਈ ਜਿਥੇ ਇਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚਕਾਚੌਂਧ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਤੋਂ ਯਕਦਮ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਝਾਉ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਾਣੀ ਕਥਾ ਵਾਂਗ ਇਕ ਕ੍ਰਮਿਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਗਹਿਰਾਈ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਨਾਟਕੀ ਬੀਜ ਰੂਪ ਗੁੰਝਲ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਇਕ ਸੇਧ ਵਿਚ, ਗਤੀ ਸਹਿਤ ਘਟਨਾਵਲੀ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਬੀਜ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਕਰਦੀ, ਲਟਕਾਉ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀ ਜਾਂ ਵਧਾਉਂਦੀ ਤੋੜ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਤੇ ਤੋੜ ਤੋਂ ਅੰਤਲੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਲਟਕਾਓ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰਦੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਕਿਤਕਾਰੀ ਤਕੜਾ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਹੋਵੇਗੀ।[39]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਕੇਤ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੀ ਸਭਿਆ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕੋਮਲ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਉਚੇਚੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਾ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਇਹ ਬੜੀ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਹੈ, ਪਰ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਠੋਰ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਨਿਪਟ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਦੋਂ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉੱਤਰ ਵੱਲ ਕੇਵਲ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਦੇ ਭਾਵ ਹੈ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਧੀ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਪਰ ਆਸਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲ ਹੋਰ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੀ ਸਿਖਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਲ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪਕੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਲਮਹੇ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਛਿਣ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਇਸ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ 'ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ 'ਉਥਾਨਕਾ' ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਣਾ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਂਤ ਦਾ ਇਕਾਗਰ ਜਿਹਾ

> ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਕਤ ਲੰਘਾਉਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[40]

ਸੰਕੇਤ ਅਤੇ ਸੰਜਮ ਕਾਰਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਉੱਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਝ ਸਚੇਤ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵੀ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। "ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਦੋ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ: (1) ਭੌਤਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਾਹਰਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਵੀ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਲੌਕਿਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। (2) ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਜੁਗਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਦੀ ਵ੍ਰਿਧੀ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।"[41] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਧਾਈ ਘਟਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੇ ਤੇ ਯੁੱਗ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਥਹੁ-ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਸੁਮੇਲ, ਵਿਰੋਧ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ, ਉਪ-ਬੋਲੀ, ਸਮਾਂ-ਸਥਾਨ, ਨਿੱਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ, ਪਾਤਰ, ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ, ਹਾਵ-ਭਾਵ ਤੇ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਚਿਤਰ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਹਨਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬੰਦਾ ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਤੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਅੰਦਰੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ

ਚਿੱਤਰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਨੀ ਚਿਤਰਦੇ ਅਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਤਰਤੀਬ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਮੌਕੇ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਨੰਗੀ ਤਸਵੀਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[42]

ਬੋਲੀ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਸੰਜਮਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇੰਨਾ ਲੱਦ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸੁਭਾਵਿਕ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੌਧਿਕ, ਭਾਵੁਕ, ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ, ਚਿਤਰਮਈ, ਨਾਟਕੀ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਉਥੋਂ ਤਕ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਤਕ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੂਖਮ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਕਟਾਖਸ਼ਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਟਾਖਸ਼, ਕੋਮਲ ਭਾਵ ਤੇ ਦਰਦ ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਹਥਿਆਰ ਹਨ।"[43] ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਇਹ ਸਿੱਧੀ-ਸਪਾਟ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਦੇ ਮਨੋਰਥ, ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਝਟਪਟੀ, ਚੁਸਤ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਪੂਰਤ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਘੁੰਡੀ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਜਾਂ ਪਾਉਣ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।"[44] ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਉਸਾਰੀ, ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ, ਗੋਂਦ-ਗੁੰਦਾਈ, ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼, ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਆਦਿ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਸਤ, ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਪਾਤਰ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਵਲ ਕੋਲੋਂ ਬਹੁਤੀ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਖੇਪਤਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕੋਲੋਂ ਨਾਟਕ ਵਾਲਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਉਹੀ ਚੰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਰੋਕੇ ਨਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਬਣੇ; ਕਦੇ ਕਦੇ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੀ

ਪਿਛੋਕੜ ਖੜੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜੀਵਨ ਫਲਸਫੇ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਦੱਸੇ।[45]

ਕਹਾਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦੀ ਲਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਕੂਲ ਪੈਰ ਮੇਚ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲਚਕ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜਿਊਂਦਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਨੂੰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਿਅੰਗ ਜੁਗਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਜਿਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੌਕਿਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵਾਚਣ ਉੱਤੇ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਉਪਰ ਤਾਂ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਤੀਰ ਸੇਧਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਤਰਕਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"[46] ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦਵੰਦਮਈ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਮੁੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਵਿਡੰਬਨਾਕਾਰੀ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸੂਖ਼ਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਬੋਲਣਾ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਭਿਅਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ, ਊਣਤਾਈਆਂ, ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

> ਸਗੋਂ ਸੱਭਿਅ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਝੂਠ ਫ਼ਰੇਬ ਜਾਂ ਅਨਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਮੱਧਮ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਕਰੜਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਮੱਧਮ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ। ਵਿਅੰਗ ਇਸ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਹਥਿਆਰ ਹੈ।[47]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉ/ਲੁਕਾਉ ਜੁਗਤ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਹੀ ਘੱਟ ਤੇ ਸੁਝਾਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਮੂਲਕ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਮੂਲਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ-ਭੂਤ ਵਰਤਾਰਾ ਆਦਰਸ਼ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੋਭ ਟਿੱਚਰ ਰਾਹੀਂ ਨਕਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ-ਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਦੀ ਅਥਾਹ ਸੰਚਾਰ-ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਰਲ ਚਿਤ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸਰੋਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿੱਧਾ ਸੰਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਭੂਮੀ ਖੰਡ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ

ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਕਈ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ-ਕਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕਾਗਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਚੇਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕੀ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਯੋਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚੇ ਤਰਦੱਦ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੱਠਵਿਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਿਤਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਕੱਟਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲਗਭਗ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਧੁੰਦ ਲਾਂਭੇ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਮਾਰਗ 'ਤੇ ਤੁਰਦੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਪੂਰਨ ਅੰਤਰ-ਸਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਜੇਂਦਰ ਯਾਦਵ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਜੇਕਰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭੂਮੀ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ।"[48] 'ਅਨੁਭੂਤੀ' ਅਤੇ 'ਯਥਾਰਥ' ਦੋ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲੀ ਰੇਖਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਹਾਣੀ' ਤੋਂ ਕੋਈ ਭਿੰਨ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਮਹੱਤਤਾ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਮੂਲਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਤੇ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਲੰਮੇ ਕਥਾਨਕ, ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਰਣਨ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਸ਼ਿਲਪ ਪੱਖੋਂ ਲਾਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ। "ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਾਮਯਾਬ ਨਾ ਹੋ ਸਕਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਟੈਕਨੀਕ ਵੱਲੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਹੈ।"[49] ਉਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਕਲਾ ਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਯੋਗਦਾਨ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਦੂਜੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਢੰਗ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਬਲ ਘਟਨਾਤਮਕ ਗੁੰਝਲ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ-ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰ-ਪਛਾਣ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਉਲੱਦਣ ਰਾਹੀਂ ਰੌਚਿਕਤਾ ਅਤੇ ਜਗਿਆਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਲਾਤਮਕ ਮਾਨ-ਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਮਾਣ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਲੋਚਾ ਦੇ ਸਹਿਜ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਉਪ-ਭਾਵੁਕਤਾ ਜਾਂ ਮਨੋਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸਹਿਤ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਉਪਰ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਪੱਖੋਂ ਜਟਿਲ, ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੱਖੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਆਰੋਪਨ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚੋਂ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ, ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵੱਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਦਕਾ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਇਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨ ਕਰਕੇ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. "Genre - literary : a category of literary works that have similar subjects, styles, forms or purpose... 'Genre' is a convenience to describe literary forms that have been used with a frequency great enough to discern a pattern of similarity and recognisable tradition." **The New Century Hand-Book of English Literature**, p. 470.

2. ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ**, ਪੰਨਾ 9.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10.
4. ਗੁਰਲਾਲ ਸਿੰਘ, "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ : ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ", **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 11.
5. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ", **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਧਾਰਾ** (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ), ਪੰਨਾ 143.
6. ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ**, ਪੰਨਾ 13.
7. Kushwant Singh, "Preface", **Punjabi Short Story : Its Origin and Development** by S.S. Uppal, p. 5.
8. **ਮੇਰੀ ਚੋਣਵੀਂ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 12.
9. ਸ. ਸੋਜ਼, "ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਦੁੱਗਲ", **ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਦੁੱਗਲ**, ਪੰਨਾ 14.
10. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ (ਸੰਪਾ.), **ਕਥਾਧਾਰਾ**, ਪੰਨੇ 4-5.
11. ਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਅੰਦਰਵਰਤੀ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 9.
12. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 23.
13. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਓਪਰਾ ਘਰ, ਪੰਨਾ 22.
14. "ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ", **ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 12.
15. "ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ", **ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਪੰਨੇ 70-71.
16. **The New Century Hand-Book of English Literature**, p. 999.
17. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, **ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ**, ਪੰਨਾ 171.
18. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਦੁਆਰਾ ਉਧਰਿਤ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਪੰਨਾ 87.
19. ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, "ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ", **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ** (ਸੰਪਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ), ਪੰਨਾ 25.
20. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 93.
21. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਪੰਨਾ 83.
22. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, "ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ", **ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਪੰਨਾ 70.
23. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਪੰਨਾ 83.
24. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 17.
25. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਸਿਧਾਂਤ, ਸਰੂਪ ਤੇ ਵਿਕਾਸ** (ਸੰਪਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ), ਪੰਨਾ 22.
26. **ਕਹਾਣੀ ਨਈ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 42.
27. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 237.
28. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਮੁਖਬੰਧ", **ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ**, ਪੰਨਾ ਹ.
29. "ਦੋ ਗੱਲਾਂ", **ਦੁਆਦਸ਼ੀ**, ਪੰਨਾ 5.
30. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 26.

31. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 9.
32. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 26.
33. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਪੰਨਾ 88.
34. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਉਧਰਿਤ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪੰਨਾ 10.
35. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 237.
36. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 94.
37. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 24.
38. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, "ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ", **ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 142.
39. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 94.
40. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, "ਉਥਾਨਕਾ", **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 3.
41. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 239.
42. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, **ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ**, ਪੰਨਾ 20.
43. ਮਨਿੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ, "ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ", **ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ**, ਪੰਨੇ 10-11.
44. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, "ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ", **ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 143.
45. ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, "ਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰ", **ਦੁਖ ਸੁਖ**, ਪੰਨੇ 11-12.
46. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, "ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ", **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ** (ਸੰਪਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ), ਪੰਨਾ 53.
47. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਸਿਧਾਂਤ, ਸਰੂਪ ਤੇ ਵਿਕਾਸ** (ਸੰਪਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ), ਪੰਨਾ 23.
48. ਰਾਜੇਂਦਰ ਯਾਦਵ, **ਕਹਾਨੀ ਸਰੂਪ ਔਰ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਪੰਨੇ 72-73.
49. ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ, "ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ ਇਕ ਨਜ਼ਰ", **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 13.

•

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ ਅਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਰਥ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬੜਾ ਸਰਲ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਬੜਾ ਜਟਿਲ, ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਵਾਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਸਭਿਅ + ਆਚਾਰ ਦਾ ਸਮਾਸ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਦੇ ਪਰਿਆਇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਸਾਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ 'ਕਲਚਰ' ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਲਚਰ' ਵੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'cultura' ਤੋਂ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਜਿਥੇ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਉਪਜਾਊ ਕਾਰਜ ਦੇ ਹਨ।"[1] ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਾਊ, ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰਾ ਵਿਵਹਾਰ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਤੇ 'ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ ਬੋਧ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਾਮਾਨਾਰਥਕ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਬਿੰਬ ਚਿਤਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਕਲਟਰਾ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਕਲਟੀਵੇਟ' ਵਾਂਗ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਵਾਹੀ, ਮਨ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਸਾਧਨਾ, ਸ੍ਵੈ-ਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੁਹਣਾ ਤੇ ਸੁਖੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵ ਬਣਦਾ ਗਿਆ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਕਾਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਰਿਵਾਜ, ਕਲਾਵਾਂ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤੇ ਹੋਰ ਪਦਾਰਥਕ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਤ ਹਨ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਅਨੁਸਾਰ :

ਕੋਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰਿਵਾਜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਵਾਜ ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਆਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਹੋਈ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਅਖੌਤੀ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ। ਦੂਸਰੇ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਇਹਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਤੀਸਰੇ ਮਨੁੱਖ ਜਿਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਜੰਮਦਾ ਪਾਲਦਾ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਢਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[2]

ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਕੌਮ, ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਕੌਮ ਉਦੋਂ ਤਕ ਉੱਨਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਜੂਦ ਨਾ ਹੋਵੇ। "ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਤਿ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਹ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਭ ਖੇਤਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।"[3] ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਫਲ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਦਾ ਕੰਮ-ਧੰਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਟੱਪਿਆਂ, ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਢਲਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਧ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।"[4] ਲੋਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾ ਤਾਂ ਉੱਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੀਣਾ। ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਮੰਨਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਪੱਛਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਖ਼ਰ ਨੂੰ ਛੋਹ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਰਵੋਤਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਐਥਨੋ ਸੈਂਟਰਰਿਜ਼ਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[5]

ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਨਿਸ਼ਚਤਤਾ ਵੱਧਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। 'ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦੀ ਹਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਕਰੋਬਰ ਤੇ ਕਲੱਕਹਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਉਪਲਬਧ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।[6] ਇਥੇ ਕਰੋਬਰ ਤੇ ਕਲੱਕਹਾਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕੁਝ ਕੁ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਜਿਹਾ ਸਲੀਕਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੀੜ੍ਹੀਓ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਮੈਲਵਿਲ ਜੇ. ਹਿਰਸਕੋਵਿਤਸ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਿਆ ਭਾਗ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਸਿੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਭਾਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।"[7] ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਐਡਵਰਡ ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਰਥਾਵਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਜਟਿਲ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਰੋਬਰ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਬੋਲੀ, ਗਿਆਨ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਕਲਾਵਾਂ, ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ, ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।[8]

ਜੀ. ਓਸੀਪੋਵ ਵੱਲੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰੋਬਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਹੈ।"[9] ਵੈਬਸਟਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਹੈ।[10]

ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਬੀ. ਕੁੱਪੂਸਵਾਮੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਭਾਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਵਿਵਹਾਰ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।"[11] "ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਕੁਲ ਜੋੜ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ

ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਬਣਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਤਕਨੀਕੀ ਤਰੱਕੀ, ਪੈਦਾਵਾਰ, ਵਿੱਦਿਆ, ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।"[12] ਰੋਬਰਟ ਰੈਡਫੀਲਡ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਸ ਸਾਂਝ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜਿਉਂਦਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਬਣਦੀ ਹੈ।"[13] ਕਲਚਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਈ.ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਨੇ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

> ਸਭਿਆਚਾਰ...ਉਹ ਜਟਿਲ ਸਮੂਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਕਲਾ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਕਾਨੂੰਨ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਦਤਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।[14]

ਟਾਇਲਰ ਅਤੇ ਰੈਡੀਫ਼ੀਲਡ ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨਿਆ। ਇਹ ਘਾਟ ਵਿਲੀਅਮ ਔਗਬੋਰਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਪੱਖ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਪੂਰਿਆਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। "ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਪਦਾਰਥਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਲੱਛਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[15] ਡੀ. ਐਲਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਦਮੀ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰਸਾ ਹੈ। ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਤਜਰਬਾ, ਖੋਜ, ਘਰੇਲੂ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਧਰਮ, ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਕਲਾ ਇਸ ਦੇ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹਨ।"[16] ਬੋਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰਸਪਰ ਆਦਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਹਨਾਂ ਆਦਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਜਿੱਠਿਆ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।"[17] ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਰਾਜੇਂਦਰ ਪਾਂਡੇ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ "ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਉਸ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਦਾ ਫਲ ਹੈ। ਹਰ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਦੀਰਘ ਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦਾ ਲੋਕ ਹਿੱਤਕਾਰੀ ਤੱਤ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਅਕਤੀ-ਨਿਸ਼ਠ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਅਨੇਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਬੌਧਿਕ ਯਤਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਥਾਨਾਂ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ, ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ, ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਲਿੱਪੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[18] ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ

"ਸਭਿਆਚਾਰ : ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ" ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਈ.ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਰੈਂਕ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਜੁੱਟ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਸਿਸਟਮ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[19] ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੱਗਭੱਗ ਉਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਰੋਬਰ ਤੇ ਕਲੱਕਹਾਨ ਨੇ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਪਰੋਖ ਪੈਟਰਨ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੈਟਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[20] ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਜਨਮ ਤੋਂ ਮੌਤ ਤਕ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਸਮਾਂ, ਬੋਲੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਮਨਪ੍ਰਚਾਵਾ, ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ, ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ, ਚਿਹਨ-ਚੱਕ੍ਰ ਸੁਭਾਅ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੋਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਜੀਵਾਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ, "ਲੋਕ ਸੰਗਿਆ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਕ ਸਾਂਝ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਦੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣ।"[21] ਲੋਕਯਾਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ 'ਲੋਕ' ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਇੰਨੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਹੈ, ਸ਼ਾਮਿਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਰਗ ਸਿੱਖਿਅਤ-ਅਸਿੱਖਿਅਤ, ਸਭਿਅ-ਅਸਭਿਅ, ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਲੋਕਯਾਨ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤੇਂਦ੍ਰ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ "ਲੋਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਹ ਵਰਗ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਡਿਤਾਈ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਅਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਅਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਸ਼ੂਨਯ, ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ।"[22] ਕਈ

ਵਿਦਵਾਨ ਅਸਭਿਅ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ, ਨੀਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਕਿਹਾ ਹੈ:

> ਲੋਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗੰਵਾਰ, ਉਜੱਡ, ਗ਼ੈਰ-ਮਜ਼੍ਹਬ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਲੋਕਤੰਤਰ ਵਿਚ 'ਲੋਕ' ਪਦ ਸ਼ਬਦ ਫ਼ੋਕ (folk) ਵਾਂਗ ਸਮੁੱਚੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਜਾਂ ਕੌਮ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਲੋਕ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ।[23]

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ, ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਲੋਕ ਬਨਾਵਟੀ ਜਾਂ ਅਖੌਤੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਖੁਲਾਸੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਰ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਓਪਰਾਪਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। "ਉਹ ਸਮੂਹ ਜੋ ਸੰਗਠਿਤ ਵਰਤਾਰੇ, ਲੋਕ-ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ, ਧਰਮ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੀ 'ਫ਼ੋਕ' ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਰਿਆਇ 'ਲੋਕ' ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[24] 'ਲੋਕ', ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਸਾਧਾਰਨ ਵਰਗ ਦਾ ਸੂਚਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਭਰਮਾਂ-ਵਹਿਮਾਂ ਵਿਚ ਖੁੱਭਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੇ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਜਿਊਂਦਾ ਤੇ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਗ ਗੱਲਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਲੋਕ ਤੱਤ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਹੀ ਉਸ ਸਮਝ ਦਾ ਨਾਂ, ਜੋ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਊਂਦਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜਨ-ਸਮੂਹਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਹਨ। ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਲੋਕ ਕਲਾਵਾਂ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਣਭੋਲ ਜਜ਼ਬੇ, ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ, ਫ਼ਰਾਖ਼-ਦਿਲੀ, ਨਿਰਛੱਲਤਾ ਆਦਿ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। "ਲੋਕ, ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਸ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਗਸਦਾ ਹੈ, ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਰਚਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਹੀਂ, ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ।"[25] ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ

ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਿਆ, ਤਿਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ, ਮਰਨ ਤੇ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾ ਉਸ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੇਠੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਰੀਕੇ-ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਲੋਕ ਮਨ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜਲਾਲ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਮਨ ਦੇ ਅੰਕੁਰ ਹੀ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਬੋਹੜ ਵਾਂਗ ਫੈਲਦੇ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਮੌਲਦੇ ਹਨ।"[26] ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਤਾਂ ਲਿਆ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦੀ। ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਇਸ ਵਿਚ ਗਤੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਗਤੀ ਤਾਂ ਹੀ ਆਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰੇਗਾ।[27]

ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਉਪਰੰਤ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਗ੍ਹਾ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ ਆਨੰਦਮਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਥਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਜੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, ਸਿਰਫ਼ ਲਾਵਾਂ ਦੀ ਰਸਮ ਨਿਭਾਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਗੀ। ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮੇਲੇ ਤਿਉਹਾਰ ਉਪਯੋਗੀ ਘੱਟ ਤੇ ਆਨੰਦ ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਨੋਦ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤਿ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਟੱਕਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਸੰਕਟ ਦੇ ਨਿਵਾਰਣ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। "ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਥਵਾ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[28] ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਇਸ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਬਣ ਜਾਣ ਤੇ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਵਿੱਚੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਤਕਨੀਕੀ, ਖੋਜੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਮਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਵੱਡਮੁੱਲੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਸੁਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਮਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅਨਿੱਖੜ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। "ਮੌਖਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੱਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਢਲਦੇ ਹਨ।"[29] ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਊਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ, ਹੱਸਦਾ-ਖੇਡਦਾ, ਨੱਚਦਾ-ਟੱਪਦਾ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵੰਤ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਲਈ ਘਾਲਣਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੁਟਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪਰੰਪਰਾ ਮੁੱਖ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿਚ ਢਲੀ ਅਜਿਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਅਭਿਅਵਿਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀਓ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ। ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਵਸਤਾਂ, ਕੱਪੜਾ, ਰਿਹਾਇਸ਼, ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੰਦ, ਆਵਾਜਾਈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਆਦਿ ਸਾਰੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੌਧਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗਿਆਨ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਿੱਖਿਆ, ਕਾਨੂੰਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਵਿਗਿਆਨ, ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ, ਮਿੱਥ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਧਰਮ ਆਦਿ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੈਨਿਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਕਾਸ, ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦਾ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਕਸਾਰਤਾ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਕਾਸਮਈ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ...ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ, ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਵਿਨਾਸ਼ਹੀਣ ਹਨ। ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਦੁਵੱਲੇ

ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[30] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੜਾਓ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਰਥਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[31] ਸੈਮੂਅਲ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ : ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਪਦਾਰਥਕ (non-material)। ਪਦਾਰਥਕ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਭ ਸਥੂਲ ਵਸਤਾਂ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਘਰ, ਪਹਿਨਣ ਦੇ ਕੱਪੜੇ, ਬਰਤਨ, ਔਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਸਥੂਲ ਢੰਗ ਜਿਵੇਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਤਸਵੀਰਾਂ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਪਦਾਰਥਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ : ਇਹਨਾ ਪਦਾਰਥਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਵਿਚਾਰ, ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ, ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਢੰਗ, ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅਮੂਰਤ ਜਾਂ ਸੂਖਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ, ਵਿਗਿਆਨ, ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਧਰਮ ਆਦਿ।"[32] ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਜਟਿਲ ਸਮੂਹ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਉਦਭਵ ਹੋਣ ਦੇ ਤਿੰਨ ਖੇਤਰ ਹਨ : ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਵਿਹਾਰ, ਪਦਾਰਥਕ ਵਰਤਾਰੇ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਰਤਾਰੇ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਨੇ ਕੀਤੇ ਹਨ : ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਬੋਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ।[33] ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਲਈ ਨਿਯਮ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਨਿਯਮਤ ਕਰਕੇ ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਤੇ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਿਯਮ ਸਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋਖ ਨਿਯਮ ਸਿਖਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਨਿਯਮ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਿਤ ਅਤੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੱਕੜ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਮੰਜੇ ਪੀੜ੍ਹੇ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਤੀਜੇ ਅੰਗ ਨੂੰ ਬੋਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ, ਵਤੀਰੇ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆਦਿ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਬੋਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ ਭਾਵ-ਪੂਰਨ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਬਣਾਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਪਰ ਬੋਧਾਤਮਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅੰਗ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਕ ਐਸੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਭਾਗਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਵੀ

ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਅਸਰ ਵੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਨਿਰਧਾਰਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।[34]

ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਾਰ ਸਬ-ਸਿਸਟਮਜ਼ ਜਿਵੇਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ, ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਬੱਝਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਵੇਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਸਿਗਰਟ ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਿਗਰਟ ਕਿਵੇਂ ਪੀਣੀ ਹੈ ? ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ, ਪੀਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਬੋਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅੰਗ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਤਾਂ ਇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦੂਜੇ ਅੰਗ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰੇਗੀ।[35] ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਇਕ ਅੰਗ ਤੋਂ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਦੋ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਭੌਤਿਕ ਭਾਗ (ਪਦਾਰਥਕ) ਪਹਿਲਾਂ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਭੌਤਿਕ ਭਾਗ ਪਿੱਛੋਂ।"[36] ਇਹਨਾਂ ਉਪ-ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜਦੋਂ ਇਕ ਅੰਗ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਅੰਗ ਦੇ ਪਿਛੜੇਪਨ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੜੋਤ (Cultural lag) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਲੀਅਮ ਔਗਰਬਰਨ ਨੇ ਦਿੱਤੀ। 'ਪਿੱਛੜ' ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ—ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਣਾ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੜੋਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਲਈ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਉਤਪਾਦਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਵਿਲੰਬ' (lag) ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਗ ਇੱਕੋ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੂਜੇ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਕ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਣੂ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਭੌਤਿਕ, ਪਦਾਰਥਕ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਨੁੱਖ ਮਾਰੂ ਅਤੇ ਉਸਾਰੂ ਦੋਵਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ

ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਵੀ। ਕਈ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਔਗਰਬਰਨ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਖੌਤੀ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਆਖ ਕੇ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਭੌਤਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਭੌਤਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭੌਤਿਕ ਪੱਖ ਪਿੱਛੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਕਈ ਅਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੜੋਤ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਦਵੰਦਮਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਸੰਸਕਾਰ, ਰਿਸ਼ਤੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਮੋਹ ਜਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ, ਆਰਥਿਕ ਪਿਛੜੇਵਾਂ, ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ, ਜਾਤੀਵਾਦ, ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ-ਵੰਡ, ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ, ਨਵੇਂ ਬਾਰੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਡਰ, ਨਵੀਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਖ਼ਰਚੇ, ਬੀਤੇ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਵਰਤਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਗਤੀਰੋਧਕ ਹਨ।

ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪੁਰਾਤਨ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤਨਾਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਤਾ ਕਾਰਨ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਕਦਰ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੁੱਖ-ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇ ਕਰਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਉਦੈ ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਆਤਮ-ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਮੂਲ-ਰੁਚੀ ਲਈ ਸੁਖਾਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਸਾਧਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਉੱਦਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉੱਤੇ ਇਸ ਸਾਂਝ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸ੍ਵੈ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੱਲ ਰਵੱਈਆ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸਨ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਘਾਤਕ ਸਿੱਟੇ ਹੀ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[37] ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹੱਦ-ਬੰਨੇ ਤੋੜੇ ਬਿਨਾਂ ਵਿਕਾਸ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲੀ

ਵਾਪਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਆਏ ਅੰਸ਼ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅੰਸ਼ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹੀ ਪਰੰਪਰਾਮੁਖੀ ਅੰਸ਼ ਜੀਵੰਤ ਰਹਿ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪੜਾਅ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਤਿਵੇਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੀ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਪ੍ਰੋ. ਗਿਡਿੰਗਜ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਮਰਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੱਭਦੇ, ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਮੰਤਵਾਂ ਅਧੀਨ ਰੱਖਦੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਨਵੇਂ ਸੰਤੁਲਨ ਲੱਭਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਜੀਵਨ ਇਕ ਚੱਕ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਲਈ ਜੀਵਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਜ ਦਾ ਸੋਮਾ ਕੇਵਲ ਖੇਤੀ ਸੀ ਤੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਦ-ਮੁਰਾਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸਿੱਧੀਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣਾ ਬੜੀ ਸੌਖੀ ਕਾਰ ਸੀ। ਸਨਅਤੀ ਦੌਰ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਨਾ ਰਹਿਣਾ ਦਿੱਤਾ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਹਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਰੰਪਰਾ, ਜੋ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਗਈ। ਪਰੰਪਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਣਗਾਹੇ, ਅਣਪਛਾਤੇ ਰਾਹਾਂ ਉੱਤੇ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਨਿਰਵਾਸਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਭੈਅ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਛੱਡ ਕੇ ਨਵੇਂ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਦਲੇਰੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਘਿਨਾਉਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਮਸ਼ੀਨੀ ਵਸਤਾਂ ਤਾਂ ਅਪਨਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੱਕੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਅਤੇ ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਭਾਵ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਆਧਾਰ ਬਣ ਕੇ, ਸਦੀਵੀ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਅਨਿੱਖੜ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਸਤਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ

ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਫਲਸਫੇ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ, ਮੋਕਸ਼ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤੱਜ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਧਨ-ਪਦਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਖੋਹ-ਖੱਸ ਅਤੇ ਆਪੋ-ਧਾਪੀ ਵਾਲੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰ ਉਸਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਵਾਰਥੀ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਦੋਗਲੀ ਅਤੇ ਫਰੇਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਰਥਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸੱਤਾਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਵਿਉਂਤ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਅਚੇਤ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਖ਼ਾਤਰ ਇਸ ਲੁਟੇਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੀ ਪਿਛਲੱਗ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਟੋਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। "ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਅੰਦਰ ਧਨ-ਪਦਾਰਥਾਂ (ਅਰਥ) ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਹੀ ਚਾਣਕਯ ਨੇ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।"[38]

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਗਹਿਣਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪਦਾਰਥਕ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਉਭਾਰਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਆਚਾਰ- ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵੇਲੇ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ, ਫਲਸਫਾ ਜਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ, ਧਰਮ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਆਦਿ ਹਨ। ਆਧਾਰ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਗਤੀ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਉਪਜ ਹੈ ਤਾਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਅਧੀਨ ਹੋਣ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ

ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਹਿੱਤ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿੱਜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਅਮੀਰਾਂ ਕੋਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਮਰਾਂ-ਬੱਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਰੱਜ ਕੇ ਖਾਣ ਹੰਢਾਉਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵੀ ਕੁਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਤਾਨ 'ਤੇ ਵੀ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਗ਼ੁਲਾਮ ਖ਼ਰੀਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪਿੰਡੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਅਫ਼ਸਰ ਜਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਮੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕਾਮਾ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਰਥਿਕ ਪਿਛੜੇਪਨ ਦਾ ਪੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਮਾ ਆਰਥਿਕਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੜਾਓ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਰਥਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਉਸਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।[39]

ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਜਿਹੀ ਉਪਜਾਊ ਭੂਮੀ ਹੈ, ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਬਦਲਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਗਮ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਿੱਠ ਮੋੜ ਲਈ ਹੈ। ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੀ ਦੌੜ ਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਦੌੜ ਕਾਰਨ ਬੰਦਾ, ਦੂਜੇ ਬੰਦੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ, ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਤੇ ਪੂੰਜੀਕਰਨ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਲਈ, ਆਰਥਿਕ-ਸਤਰੀਕਰਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਵਿਚ ਹਿਲਜੁਲ ਹੋਈ ਹੈ।

ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਖੇਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਨਵੇਂ ਖੇਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। "ਨਵੇਂ ਬੀਜਾਂ ਅਤੇ ਰਸ਼ਾਇਣਕ ਖਾਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਫ਼ਸਲਾਂ ਦੀ ਯਕੀਨੀ ਅਤੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਿੰਚਾਈ ਆਦਿ ਕਰਕੇ ਖੇਤੀ ਪੈਦਾਵਾਰ 'ਚ ਵਾਧੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ 'ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ' ਹੈ।"[40]

ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਵਾਧਾ ਨਾ ਹੋਇਆ, ਸਗੋਂ ਅਸਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਵਰਗ ਆਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਨੀ, ਦਰਮਿਆਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। "ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ ਘਾਟੇਵੰਦ ਖੇਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਜੂਦ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਮਸਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਈ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਤਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਦਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਧਦੀ ਹੈ, ਖੇਤੀ 'ਚ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਹੋ ਰਹੀ ਜਿਨਸ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵੱਧਦੀ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ।"[41] ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਵਰਗ ਪਾੜਾ ਹੋਰ ਵਧਿਆ। ਨਵੇਂ ਖੇਤੀ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵੱਡੇ ਭੌਂਅ ਮਾਲਕਾਂ ਆਪਣੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਸਦਕਾ ਬਹੁਤ ਪੈਸਾ ਲਾਇਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਰਮਾਇਆ ਲਾਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਰਸਾਨ ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਉੱਤੇ ਸਰਮਾਇਆ ਲਾਉਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸਰਮਾਇਆ ਲਾਇਆ ਵੀ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵਿਕਾਸ ਤਾਂ ਨਾ ਹੋਇਆ, ਸਗੋਂ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੀਲੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਬਦਲਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੇ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਤਕਨੀਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੁਧਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਦੀ ਇਸ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧਿਆ, ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਕਾਰਨ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ, ਮੰਡੀਆਂ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੋਇਆ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਨਾਲ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਆਈ, ਪਰ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਕਾਰਨ ਖੇਤ ਕਾਮਿਆਂ ਲਈ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵੀ ਘੱਟ ਗਏ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਇਹ ਨਿਕਲੇ ਕਿ ਭੂਮੀਪਤੀ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਹੋ ਗਏ ਤੇ ਕਾਮੇ/ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੋਰ ਨਿਘਰ ਗਈ। ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਜਲਦੀ ਹੋਣੀ ਕਠਿਨ ਹੈ।

ਆਰਥਿਕ, ਪਦਾਰਥਕ ਪਿਛੜੇਵੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਬਰਾਬਰ ਵਿਕਾਸ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਤਾਂ ਸੜਕਾਂ, ਲਿੰਕ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ

ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਾਝਾ ਮੈਦਾਨੀ ਇਲਾਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਲਵਾ ਜੰਗਲਾਂ ਵਾਲਾ ਇਲਾਕਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਇਹਨਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਗਦੇ ਦਰਿਆ ਸਨ। ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਪਰਕ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਚਾਰ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਮੌਕਿਆਂ 'ਤੇ ਹੀ ਸਾਂਝੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਸਾਕ ਦਰਿਆਓਂ ਪਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਅੜਚਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵੰਡ/ਵਰਗ ਵੰਡ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਅਹਿਮ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਨ। ਏ. ਡਬਲਿਊ ਗ੍ਰੀਨ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਜਾਤ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜਿਆਂ ਤੇ ਸਤਰੀਕਰਣ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜਿਆਂ ਦੀ ਪੌੜੀ ਵਿਚ ਉਪਰ ਵੱਲ ਜਾਂ ਥੱਲੇ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਆਦਰਸ਼ਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜਾਤ ਵੱਲੋਂ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਦਰਜਾ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਦਾ ਹੀ ਦਰਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਿੱਤਾ, ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਥਾਨ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ, ਨਿੱਜੀ ਸਾਥੀ, ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਲੱਭਣ ਲਈ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸਮੂਹ ਆਦਿ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[42]

ਅਜਿਹਾ ਵਰਗ ਜਿਸ ਦਾ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵੰਸ਼ਿਕ ਜਾਂ ਜੱਦੀ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[43] ਜਾਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਕੁੱਲ, ਜੱਦ, ਉਪਜ, ਖ਼ਾਨਦਾਨ, ਕਬੀਲਾ ਆਦਿ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਾਤ ਦੀ ਕਲਾਸਕੀ ਭੂਮੀ ਭਾਰਤ ਹੈ। 'ਕਾਸਟ' (ਜਾਤੀ) ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੁਰਤਗਾਲੀਆਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਜਾਤੀ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚਲੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਸ਼ਬਦ 'ਕਾਸਟਾ' (Casta) ਤੋਂ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਵੰਸ਼ਾਵਲੀ' (Lineage) ਜਾਂ 'ਨਸਲ' (Breed)। ਜਾਤੀ ਲਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਰੰਗ। ਨਸਲ ਅਤੇ ਰੰਗ ਭਾਰਤੀ ਜਾਤੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੈਨਰੀ ਸਮਨਰ ਮੇਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਵਿਲੇਜ ਕਮਿਊਨਿਟੀਜ ਇਨ ਦੀ ਈਸਟ' (Village Communities in the East) ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਵਸਾਇਕ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਵੰਡ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਪੈਣ 'ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਵਰਤਮਾਨ ਜਾਤੀ ਪੱਧਤੀ ਇਕ ਸਮੂਹ ਉਪਰ ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਜਿੱਤ ਅਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ। ਜਾਤੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਰੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੈਂਬਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਬਦਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਆਰਥਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਤੇ ਜਾਤੀ-ਪਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ

ਸਮਾਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ-ਵੰਡ ਤੇ ਜਾਤੀ-ਪਾਤੀ ਵੰਡ ਇਕ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਬੁਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਆਸਰਿਤ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵੰਡਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।"[44] ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਪੱਧਤੀ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦਾ ਉੱਚਤਮ ਵਰਗ ਅਛੂਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਵਾਲੇ ਕਿੱਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਜਾਂ ਉੱਚਤਮ ਜਾਤੀਆਂ ਲਈ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿੱਤੇ ਅਛੂਤਾਂ ਲਈ ਮੁਕੱਰਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵ੍ਰਿਚ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਿਯਮ ਟੁੱਟਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਕੁਝ ਪੱਛੜੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਪਕੜ ਅੱਜ ਵੀ ਬੜੀ ਪੀਡੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਚੋਣ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ-ਵਰਗ ਸਮਾਜ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਚੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਰਗ ਸਮਾਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਮਾਜ ਗਤੀਹੀਣ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਮਾਜ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜ ਹੈ।

ਵਰਗ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਰਥਿਕ ਵਿਭੇਦੀਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਆਧਾਰਤ ਵਿਭੇਦਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮੈਕਾਈਵਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਆਮ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੁਮੁੱਖੀ ਜਾਂ ਦੁਭਾਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ, ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਵਿਚ, ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਿਤ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵੰਡ ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵੀ ਇਹੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ। ਪਰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਕਈ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਕੁਸ਼ਲ ਅਤੇ ਅਕੁਸ਼ਲ ਕਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੋਟੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵੱਡੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਮੱਧ ਵਰਗ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਕਰਮਚਾਰੀ, ਵਪਾਰੀ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਕਿਸਾਨ ਬਾਬੂ ਲੋਕ ਆਦਿ ਇਸ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ, ਰਵੱਈਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਰਮਚਾਰੀ ਤੇ ਕਿਸਾਨ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਭਿੰਨਤਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੁਪਨਸਾਜ਼ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਉਜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ

ਕਲਿਆਣ ਇਸ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦੁਆਰਾ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਪਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਵਿਚ ਖਾਂਦੀ-ਪੀਂਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲੀ ਕਿਰਤੀ ਜਮਾਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਰਧ-ਮਾਹਿਰ ਜਾਂ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ, ਪਰ ਪੱਕੇ ਕਾਮੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਹਨਤਾਨਾ ਘੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਮਦਨ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਢੰਗ ਅਪਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਤੀਸਰੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਕਾਮੇ ਹਨ, ਜੋ ਦੂਜੇ ਰਾਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਆਏ ਹੋਏ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹਨ।

ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ; ਮੱਧਵਰਗਤੀ ਕਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਕੰਮ ਦੀ ਵੰਡ ਵਿਚ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਵੱਧ ਰਹੀ ਜਟਿਲਤਾ, ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਮਾਏ ਦਾ ਫੈਲਾਅ, ਲੋਕ ਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਆਦਿ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਪੇਂਡੂ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀ ਜਮਾਤ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਦੀ ਇਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਦਵੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਤੇਜਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਏਜੰਟ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਮਾਤ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰ ਸਕੇ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਉੱਘੇ ਫਿਲਾਸਫਰ ਬੇਨੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ "ਵਰਣ-ਜਾਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੋਰਥ ਸੀ, ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਨਾਗਰਿਕਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਈ.... ਵਰਣ-ਜਾਤ ਦਾ ਨੇਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਹੈ।"[45] ਜਿਥੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਰਣ ਆਸ਼ਰਮ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੇ ਖੱਤਰੀਆਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਵਰਗ-ਵੰਡ ਤੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਵਰਣ-ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਵਿਆਹ-ਢੰਗ, ਮਰਨੇ-ਪਰਨੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਠੋਰ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਨਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਜਾਤ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾਂਕਨ ਦਾ ਨਿਰਬਾਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜਾਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਲੌਕਿਕ ਉਤਪਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਊਚ ਤੇ ਨੀਚ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਸਵੱਛਤਾ ਅਤੇ ਅਸਵੱਛਤਾ ਦੇ ਭਾਵ,

ਪੂਜਾ ਤੇ ਡਰ ਦੇ ਭਾਵ, ਪਵਿੱਤਰ ਤੇ ਅਪਵਿੱਤਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਾਤ-ਪਾਤੀ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹਨ।

ਧਰਮ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ 'ਧ੍ਰੀ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ—ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸਹਾਰਾ ਦੇਣਾ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਰਮ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੀਤਿਆਂ ਬਗ਼ੈਰ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਧਰਮ ਇਕ ਅਦੁੱਤੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਧਰਮ ਏਨਾ ਸਥਾਈ ਤੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਤਕ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿੰਗਜ਼ਲੇ ਡੇਵਿਸ ਧਰਮ ਦੀ ਨਫ਼ੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਧਰਮ ਇਕ ਘਾਤਕ ਤਾਕਤ ਹੈ, ਜੋ ਮਨ ਨੂੰ ਦਬਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਗਿਆਨ ਫੈਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਅਟਕਾਉਂਦੀ ਹੈ।[46]

ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰ-ਘਟਨਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਨਣ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਏਨੀ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਕ ਰੂਪ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਭੈਭੀਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਰੂਪ ਉਸ ਲਈ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਸੀ। ਦੂਜਾ ਉਸਾਰੂ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ 'ਦੇਵ' ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਇਹ ਦੇਵ ਸਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ, ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਧਰਮ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਪੀਡੀ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਅਲਪ ਬੁੱਧੀ ਕਾਰਨ ਲਗਾਤਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਸਦ-ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਮੰਦ-ਕਾਰਜਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਰੰਗਣ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[47] ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਰਕ-ਸਵਰਗ, ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਜੂਨਾਂ ਦਾ ਭੈਅ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਮੰਨਤਾਂ, ਗੀਤਾਂ, ਟੂਣਾ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰ ਧਰਮ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਹ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਇਹ ਸੁਭਾਓ-ਗਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਉਪਯੋਗੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਹ ਆਂਤਰਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕ-ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। "ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਜਿਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀ (ਮੋਟਿਫ਼) ਹੈ, ਜੋ ਵੱਧ ਜਾਂ ਘੱਟ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ।"[48] ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵੰਤ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ

ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਪਰ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਾਸਨ, ਪੂਰਵ-ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਸਰਲਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵਿਵਹਾਰਕ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਰੀਤੀਆਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਪੂਜਾ, ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਹ ਸਾਰਾ ਚੱਕਰ ਕੁਝ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੜਾਅ ਹਨ। ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਨਾ, ਸੁਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ।[49] ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਉਪਚਾਰਿਕ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਾਪਤ ਕਾਰਵਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਸੰਦਰਭ ਜਾਂ ਅਵਸਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਉਹਨਾਂ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਅਤੇ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੰਸਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[50] ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੜਾਵਾਂ—ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਤੇ ਮੌਤ ਵੇਲੇ ਕੀਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਅਤੇ ਰੀਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੰਸਕਾਰ ਉੱਤਮ, ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਨਖਿੱਧ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[51] ਉੱਤਮ ਸੰਸਕਾਰ ਉਹ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਰੱਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ। ਮੱਧਮ ਸੰਸਕਾਰ ਉਹ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਨਖਿੱਧ ਸੰਸਕਾਰ ਉਹ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਹਰੇਕ ਜਾਤ ਦੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸੰਸਕਾਰ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਨੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।[52] ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਦਾ ਬਾਹਰੀ-ਸਰੂਪ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ—ਜਨਮ, ਵਿਆਹ, ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਮੌਤ ਸੰਬੰਧੀ ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਮੁਸੀਬਤ ਨੂੰ ਟਾਲਣ ਲਈ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬਲੀ-ਰੀਤਾਂ ਆਦਿ। ਹਰ ਧਰਮ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਕਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਭਾਈ ਆਦਿ। ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਾਹਵੇਂ ਨਿਰਬਲ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸੀ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ ਸਿਰਜ ਲਏ ਹਨ। ਇਹ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਹਨ।

ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਵੀ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਧਰਮ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਆਦਿ ਕਾਲੀਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਭਾਵ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ। "ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਦੂ-ਟੂਣਿਆਂ, ਧਾਗੇ-ਤਵੀਤਾਂ, ਜੰਤਰਾਂ-ਮੰਤਰਾਂ ਅਤੇ ਟੋਟਕਿਆਂ ਨੇ ਲੋਕ ਚਿਕਿਤਸਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।"[53] ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਵਿਕਸਿਤ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੀਡੀ ਜਕੜ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੀ। ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਤੇ ਅਵਿਕਸਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਇਹ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਨੁੱਖ ਆਦਿ ਭੌਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭੈਅ ਖਾਂਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣੇ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਜਾਂ ਰਹੱਸਮਈ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਡਰ, ਭੈ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਸ ਮਨੁੱਖ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬੰਧਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਰਤ ਇਸ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਪੁਖਤਾ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅੰਸ਼ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਹਰ ਛਿਣ ਹਰ ਪਲ, ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਧੜਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰਭੂਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਬਚਪਨ ਨੂੰ ਆਸਰੇ, ਗੱਭਰੂ ਨੂੰ ਮਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਬੁਢਾਪੇ ਨੂੰ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਵਹਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਉਮਰ ਦੇ ਪੁੱਗਣ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਸ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਕੜ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੂੰ ਬੇਆਰਾਮੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਮੋਹ ਭਿੱਜੀਆਂ ਵੱਲਗਣਾਂ ਵਿਚ ਵਲ ਕੇ ਜਿਊਣ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕਹਿਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਰੰਪਰਾਈ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਮੋਹ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਮਵਾਦੀ ਦੌਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੇ ਦਰਜੇ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸੁਚੱਜੇਪਨ ਅਤੇ ਪਿਆਰ

ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪਰਿਵਾਰਕ, ਵਿਆਹੁਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚਲੇ ਉਲਾਰ ਦੁਖਮਈ ਅਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਢਾਂਚਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਨਵੀਨੀਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉੱਚਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਕੀ ਹੈ ? ਡਾ. ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੌਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਥਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਬਹੁਤ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[54] ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਕੌਮ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ, ਉਸ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਲਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਲਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਾਜ ਲਈ ਬਲੀ ਵੀ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੱਸ-ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਤਾਹਨੇ ਮਿਹਣੇ ਅਤੇ ਕਈ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗਤੀਬੋਧ ਮੂਲਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਕ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੱਥ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਹਾਅ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਤੇ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਗਤੀਰੋਧ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। "ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦਮਈ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[35] ਵਿਲੱਖਣ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹਰ ਸਮਾਜ ਨਿਰੰਤਰ

ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੁਦਰਤੀ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲਣ ਲਈ ਜੂਝਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਢ ਜਾਂ ਲੱਭਤ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਤਾਜ਼ਗੀ, ਸੱਜਰੇਪਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। "ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਲੋੜ, ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਅਧੀਨ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਊਂਦੇ ਜੀਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਨਾਲ ਕਈ ਓਪਰੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਾ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਰਿਵਾਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਤੰਮਾਕੂ, ਸ਼ਰਾਬ ਆਦਿ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਜਾਂ ਰਿਵਾਜ ਚਲਣੇ।"[56] ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਗਤੀਰੋਧ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗਤੀਰੋਧ ਕਿਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਧੇਰੇ ਉੱਨਤੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਗ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵੱਧ ਘੱਟ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੜੋਤ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ/ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਗਤੀਹੀਨ ਹੋਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਟੱਲ ਨੇਮ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਇੰਨੀ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਮ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਾਲੂਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਗਹੁ

ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ 'ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰਪੇਖ ਸਚਾਈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਖੜੋਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਪੇਖਕ ਸੱਚ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਇੰਨੀ ਹੌਲੀ ਅਤੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਫੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਖੜੋਤ ਵਿਚ ਲੱਗਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਨੂੰ ਉਦੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਲੰਮੇਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਨਿਰੀਖਣ ਹੇਠ ਲਿਆਈਏ।[57]

ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਿਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇੰਨੀ ਮੱਧਮ ਚਾਲ ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਟਪਲਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸਮੁੱਚਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰਹੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਖੜੋਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਹਾਅ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਤੇ ਸਥਾਈ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚਲੇ ਗਤੀਰੋਧ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। "ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਸਤਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਵਸਤ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇਣਾ ਕਿ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਵੱਡੀ ਮੂਰਖਤਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੋਈ ਜੜ੍ਹ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ; ਹਰ ਵਕਤ ਇਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਲੋਕ ਬਦਲਦੇ ਹੋਏ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ, ਉਹ ਪੱਛੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[58] ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚੇਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਖ਼ਾਸ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਾਰਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।"[59] ਕੈਲਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਯੋਜਨਾਬੰਦੀ ਘੱਟ ਹੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਲੋਕ ਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਚਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਾ ਹੋਣ। ਮਨੁੱਖ ਤਾਂ ਹੋ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਜਾਂ ਹੌਲੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੇਗਲ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ

ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਖ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਨਿਰਣਾਇਕ ਕਾਰਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਗਤੀਰੋਧ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੋਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਰੇਖਾਵਤ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਖੜੋਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕਹਿਰੇ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਚਾਹੇ ਇਹ ਮਾਡਲ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉੱਨਤੀ ਮੂਲਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਚੱਕਰ-ਰੂਪੀ।[60]

ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ, ਦੂਜਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਾਰਨ ਨਾਲ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਕਾਰਨ ਨਾਲ। ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਹਿਜਮਈ, ਅਚਾਨਕ ਅਤੇ ਤਬਾਹਕੁਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਭੂਚਾਲ, ਲਾਵਾ ਫੁੱਟਣਾ, ਹੜ੍ਹ, ਸੋਕਾ, ਕਾਲ ਆਦਿ ਜੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਆਫ਼ਤਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਬਦਲ ਸਕੇ। ਇਹਨਾਂ ਆਫ਼ਤਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਏ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਥਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਵੀਂ ਜਗ੍ਹਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੋਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜਨ-ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਵੱਧਣ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ, ਯੁੱਧ, ਮਹਾਂਮਾਰੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਦੁਰਘਟਨਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਗਾਤਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਢ ਜਾਂ ਲੱਭਤ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਢ ਜਾਂ ਲੱਭਤ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਮੁੱਖ ਹਨ। ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਨਾ ਆਈ ਹੋਵੇ। ਦੂਜਾ ਜਦ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਭਾਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਮੇਲ ਕੇ ਨਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੱਡੇ ਦੀ ਈਜਾਦ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਨਾਲ ਇੰਜਨ ਜੋੜ ਕੇ ਸਵਾਰੀ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜਿੰਨੀ ਕਾਢਾਂ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਆਵੇਗੀ, ਓਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਆਵੇਗੀ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ਖਿੰਡਾਅ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਖਿੰਡਾਅ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਿੰਡਾਅ ਜਾਂ ਅੰਸ਼-ਪਾਸਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਕਾਰਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੂੰ ਖਿੰਡਾਅਵਾਦੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਆਫ਼ ਸੋਸ਼ਿਓਲੋਜੀ ਐਂਡ ਰੀਲੇਟਿਡ ਸਾਇੰਸਜ' ਅਨੁਸਾਰ :

> ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੱਤ ਦਾ ਇਕ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰ ਜਾਂ ਇੱਕੋ ਖੇਤਰ ਦੇ ਇਕ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਮੂਹ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੀ ਖਿੰਡਾਅ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਖਿੰਡਾਅ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[61]

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਖਿੰਡਾਅ ਜਾਂ ਅੰਸ਼-ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਾਢ ਜਾਂ ਲੱਭਤ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੰਗਤ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਢ ਜਾਂ ਲੱਭਤ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਆਮਚਰਣ ਦੂਬੇ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਨੂੰ ਪਰਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਕਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਦੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਇਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੂਸਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦਬਾਅ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੇ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਰਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਕਰਨ ਕਹਾਂਗੇ।[62]

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ" ਵਿਚ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਸਿੱਧੇ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਸੰਪਰਕ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਪਰਕ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[63]

ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਿੰਡਾਅ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਤੇ ਖਿੰਡਾਅ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਖਿੰਡਾਅ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਪਰੰਤੂ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਸੀ ਭਰਪੂਰ ਸੰਪਰਕ ਰਾਹੀਂ ਇਕ

ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿੱਧੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਜੀਵਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਸਿੱਖਦੇ/ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਤੱਤ ਦੂਜੇ ਤੱਤ ਉੱਤੇ ਆਸਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਮਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਵੇਂ ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਨਾਓ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਮੂਹਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਤਨਾਓ ਜਾਂ ਟੱਕਰ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਤਨਾਓ ਹੀ ਉਤਰਾਦਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆਜਨਕ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰੇਗਾ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜਾਂ ਨਵੀਨਤਾ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਹੋਰ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸਮਾਜ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਥੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਕਾਸਮੁੱਖੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲਣ ਜਾਂ ਬਦਲਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਓਹਲੇ ਕਰਕੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਹੱਦ-ਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਸਮੁੱਚਾ ਪੰਜਾਬ ਪੰਜ ਕੁਦਰਤੀ ਦੁਆਬਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਖੰਡਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਤਲੁਜ ਦੇ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਇਲਾਕਾ ਸਥਿਤ ਸੀ, ਜੋ ਮਾਲਵਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਕਾਰਨ ਵੱਧ ਰਹੇ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣ ਵਧਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਭੂਗੋਲਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਿਛੋਕੜ ਕਰਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮਾਝਾ, ਮਾਲਵਾ ਅਤੇ ਦੁਆਬਾ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਨ। ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ :

ਅਜੋਕੇ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਨਾਉਂ ਇਥੇ ਵਸਦੀ ਮਾਲਵ ਜਾਂ ਮਲੋਟੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਚੜ੍ਹਤ ਕਾਲ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਇਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬ ਛੱਡ ਕੇ ਰਾਜਪੂਤਾਨੇ ਜਾ ਵੱਸੇ ਤੇ ਉਥੋਂ ਅੱਗੇ ਮੱਧ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਏ।[64]

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ 'ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਪੁਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਪਟਿਆਲਾ, ਨਾਭਾ, ਜੀਂਦ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਦਾ ਮਾਰੂ ਇਲਾਕਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵਰਦਾਨ ਨਾਲ ਸਰਸਬਜ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜੰਗਲ ਤੋਂ ਮਾਲਵਾ ਨਾਮ ਰੱਖਿਆ।"[65] ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਤਲੁਜ ਅਤੇ ਜਮਨਾ ਤੀਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਮਾਲਵਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਈ ਰੰਗ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਿਸੇ ਖਿੱਤੇ, ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਜਲਵਾਯੂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਵਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਾਕੀ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਗਰਮ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਕ ਇਲਾਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸਖ਼ਤ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਹੈ। ਜਰਵਾਣੀ ਕੌਮਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਠਾਹਰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀ ਅਰਾਜਕਤਾ ਮਲਵਈਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮਲਵਈ ਅੜਬ ਅਵੈੜ, ਅੱਖੜ, ਅਣਖੀਲੇ ਅਤੇ ਵੈਲੀ ਬਣ ਗਏ।

ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਝਲਕ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਸਮੋਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਮੇਲਿਆਂ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਜੰਮਣ, ਮਰਨ, ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਦਾ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਅੰਤਰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਲਵਈਆਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਧਰਮਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਹੈ। ਮਲਵਈ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਅਵਤਾਰ, ਗੁਰੂ, ਪੀਰ, ਜੋਗੀ, ਸਾਧ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹਨ। ਇਥੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਫਲਸਫੇ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਹਰ ਧਰਮ ਦੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਅਡੰਬਰਾਂ, ਪਾਖੰਡਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਭੇਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[66]

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗ਼ਰੀਬ ਅਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਨਾ ਪਿਆ। ਲੋਕ ਨਸ਼ੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਕਰਨੇ ਅਤੇ ਮੁਕੱਦਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਤੇ ਪੈਸਾ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰਨਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਦਤ ਬਣ ਗਈ ਸੀ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਲੜਾਈ ਮੁੱਲ ਲੈਣ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬਾਂ ਪੀਣ ਅਤੇ ਬੱਕਰੇ ਛੱਕਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ

ਵਡਿਆਈ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਭੁੱਖਮਰੀ, ਬਿਮਾਰੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੋਕ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਾਧ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਜਾਂ ਲੁੱਟ ਖੋਹਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖੋਂ ਪੱਛੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੱਥਾਂ ਪਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਗੱਪਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ, ਕਿੱਸੇ ਸੁਣਨੇ, ਮੇਲਿਆਂ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਬੜੇ ਚਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਛਪਾਰ ਦਾ ਮੇਲਾ, ਜਰਗ ਦਾ ਮੇਲਾ, ਜਗਰਾਵਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਗੁੱਗਾ ਨੌਵੀ, ਸਰਾਧ, ਦੁਸਹਿਰਾ, ਦੀਵਾਲੀ, ਭੁੱਗੇ ਦਾ ਵਰਤ, ਬਾਸੜੀਏ ਆਦਿ ਤਿਉਹਾਰ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨ-ਮਨੌਤ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਲੋਕ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਗਨ-ਅਪਸ਼ਗਨ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਰੋਹੀਆਂ, ਜੰਗਲਾਂ ਤੇ ਮਾਰੂਥਲ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਤਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਈ ਅੰਸ਼ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮਾਲਵੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਜੋ ਅਜੋਕੇ ਮਾਝੇ ਦੇ ਝੱਟ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂਰਬ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਹੈ, ਬੋਲੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹਾਲੀ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਨਿੱਖੜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬਾਂਗੜੀ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਂਗੜਪਣ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੁਣ ਵੀ ਦਿਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।"[67] ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮੂਲ ਵਾਲੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੋਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦਾਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੱਚਾਈ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਬੋਧਾਤਮਕ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਸਾਹਿਤਯਮ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕੋਸ਼ਾਗਤ ਅਰਥ ਹਨ— ਸੰਯੋਗ, ਮੇਲ ਤੇ ਸਾਥ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਸੋਹਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਸੋਹਣੇ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਲਈ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਵਿਚਾਰ, ਸੋਹਣੇ ਤੇ ਦਿਲਖਿੱਚਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਣ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਵਾਲੇ 'ਅਦਬ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਅਦਬ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਸਲੀਕਾ, ਅੱਛਾ ਢੰਗ, ਸੋਹਣਾ ਤੌਰ ਤਰੀਕਾ, ਭਾਵ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਸੋਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰੇ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੇ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਲਿਟਰੇਚਰ (Literature) ਦੇ ਮੂਲ ਭਾਵ ਹਨ; ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲਿੱਪੀਬੱਧ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਰਤੱਵ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਰਸਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰੇ ਕਿ

ਪਾਠਕ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਆਨੰਦ ਲੈ ਸਕੇ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ:

> ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਸਮਾਜ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਮੰਨ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ, ਪਹਿਨ-ਪੁਸ਼ਾਕ, ਵਿਚਾਰ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਬਾਰੇ ਖ਼ਾਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।[68]

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਵਿਲੀਅਮ ਰੇਮੰਡ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਚੇਤਨਾ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਤਿਉਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਖਿਲਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਵਧਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨਿੱਗਰ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਇਹ ਲੁਕੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[69] ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਉਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਰਿਕ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵੇਲਾ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਅਤੇ ਸਿਹਤਮੰਦ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਜੋ ਸਥਾਪਤ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਠੀਕ ਨਾ ਲੱਗਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸਿਰਜਦਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਪਜਿਆ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਇਸ

ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੁਵੱਤ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਖੜੋਤ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਉਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ, ਸਾਕਾਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਗੁਆਚਣ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਤਨਾਓ ਨਵੀਆਂ ਯੁੱਗ ਅਨੁਕੂਲ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੰਡਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਉਪਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਹੀ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਣ ਵਾਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੋਵੇਂ ਸੰਚਾਰ-ਮਾਧਿਅਮ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ-ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ, "ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[70]

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੜੋਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਭਾਵਿਤ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਕਰਮ ਦੇ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਦੂ ਹਨ, ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਅਤੇ ਗਤੀਬੋਧ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੋਖ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰੋਖ ਰੂਪ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦਾਂ ਨੂੰ ਮੰਦਗਤੀ ਅਤੇ ਤੀਬਰਗਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ, ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਧਰਮ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ

ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਸਮਾਂ, ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਦਾ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤਕ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮੋਹ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ**, ਪੰਨਾ 2.
2. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ**, ਪੰਨਾ 58.
3. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ**, ਪੰਨਾ 12.
4. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਪ੍ਰਮਾਣ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 31.
5. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਨਾ 35.
6. **International Encyclopaedia of Social Sciences,** Vol. III, p. 528.
7. Herskovits Mellivilla J., **Cultural Anthropology,** Oxford and IBH Publishing Co., New Delhi, 1969, p. 305.
8. A.L. Kroeber, **Anthropology,** p. 253.
9. ਜੀ. ਓਸੀਪੋਵ, **ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ** (ਅਨੁ.), ਪੰਨਾ 2.
10. **The New Webster Encyclopaedia Dictionary of the English Languge,** p. 84.
11. ਬੀ. ਕੁੱਪੂਸਵਾਮੀ, **ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ : ਇਕ ਪਰਿਚੈ** (ਅਨੁ.) (ਡਾ. ਸ਼ਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸ਼ਿਸ਼ ਅਤੇ ਹੋਰ), ਪੰਨਾ 36.
12. G. Osipov, **Sociology : Problem of Theory and Method,** p. 84.
13. "...as an organised body of conventional understandings manifest in art and artifact which persisting through tradition, characterises as human group." (Quotedby William P. Ogburn and Meyer P. Nimkoff), **Sociology,** p. 48.
14. **Primitive Culture,** p. 1.
15. ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਉਧਰਿਤ, **ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਨੇ 70-71.
16. Dundes Alan (ed.), **The Study of Folklore,** p. 25.
17. "Anthropology", **Encyclopaedia of Social Sciences,** p. 79.
18. ਪਾਂਡੇ ਰਜੇਂਦਰ, **ਭਾਰਤ ਕਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 2.

19. ਸਭਿਆਚਾਰ : ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਪੰਨਾ 25.
20. **Culture : A Critical Review of Concepts and Definitions**, p. 181.
21. Alan Dundes, **Essays in Folkloristics**, p. 7.
22. ਸਤੇਂਦ੍ਰ (ਡਾ.), ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਯ ਵਿਗਿਆਨ, ਪੰਨਾ 3.
23. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਨਾ 17.
24. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, ਲੋਕਧਾਰਾ : ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 11.
25. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਨਾ 173.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 4.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 173.
28. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੂਨੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 14.
29. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਨਾ 24.
30. **Great Soviet Encyclopaedia**, Vol. 13, p. 299.
31. Ibid.
32. ਸੈਮੂਅਲ ਕੋਇਨਿਗ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ (ਅਨੁ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਹਿਲ), ਪੰਨਾ 43.
33. ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 26.
34. ਸਭਿਆਚਾਰ : ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਪੰਨਾ 26.
35. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ : ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਪੰਨੇ 26-27.
36. ਮੈਕਾਈਵਰ ਐਂਡ ਪੇਜ, ਔਗਬੋਰਨ, ਸਮਾਜ : ਇਕ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੰਨਾ 860.
37. ਸੈਮੂਅਲ ਕੋਇਨਿਗ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ, ਪੰਨਾ 273.
38. ਚਾਣਕਯ ਨੀਤੀ (ਅਨੁ. ਪਦਮ ਨਾਥ ਸ਼ਾਸਤਰੀ), ਪੰਨਾ 64.
39. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਨਾ 20.
40. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ : ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਪੰਨਾ 213.
41. ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ, "ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ", ਸੇਧ, ਪੰਨਾ 75.
42. ਜੀ.ਐਸ. ਭਟਨਾਗਰ, ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ, ਪੰਨਾ 75.
43. ਸੈਮੂਅਲ ਕੋਇਨਿਗ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ, ਪੰਨਾ 215.
44. "The catagories of class and caste are interwoven and appear mutually butterness each-other. For all practical purposes, at least in the area which I know best, Punjab, the poor are the scheduled caste and the scheduled caste are the poor." Mark Juergenmeyer, "Culture of Depreviation. Three case studies in Punjab" **Economic and Political Weekly**, (Annual number), February 1979, p. 255.
45. ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ, ਪੰਨਾ 60.
46. ਕਿੰਗਜ਼ਲੇ ਡੈਵਿਸ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ (ਅਨੁ. ਡਾ. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ), ਪੰਨਾ 594.
47. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ, ਪੰਨਾ 115.
48. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸਿਸਟਮੀ, ਪੰਨਾ 150.

49. **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼**, ਸੈਂਚੀ ਦੂਜੀ, ਪੰਨਾ 385.
50. **ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਕੋਸ਼**, ਜਿਲਦ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 299.
51. **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨਾ 235.
52. **ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ**, ਪੰਨਾ 162.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191.
54. Dr. Radha Krishnan, "Woman in Society", **Religion and Society**, p. 139.
55. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਨਾ 56.
56. ਸ.ਸ. ਅਮੋਲ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ**, ਪੰਨਾ 8.
57. **ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਨਾ 55.
58. ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ, **ਨਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕੀ ਖੋਜ : ਚਿੰਤਨ** (ਸੰਪਾ. ਰਘੂਨੰਦਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ), ਪੰਨਾ 23.
59. ਸੈਮੂਅਲ ਕੋਇਨਿਗ, **ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ** (ਅਨੁ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਹਿਲ), ਪੰਨਾ 277.
60. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ : ਖੜੋਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ", **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਜੁਲਾਈ 1974, ਪੰਨਾ 19.
61. **Dictionary of Sociology and Related Sciences**, pp. 80-81.
62. ਸ਼ਿਆਮਚਰਣ ਦੂਬੇ, **ਮਾਨਵ ਔਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ**, ਪੰਨਾ 226.
63. **ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਨਾ 61.
64. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਪੰਨਾ 4.
65. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, **ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨਾ 967.
66. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 36.
67. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 304.
68. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 132.
69. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਨਾ 87.
70. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਆਦਿ ਕਾਲ-ਭਗਤੀ ਕਾਲ), ਪੰਨਾ 1.

•

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ : ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 1962 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ। **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ** 1962 ਈ., **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ** 1964 ਈ. ਅਤੇ **ਓਪਰਾ ਘਰ** 1965 ਈ.। 1960 ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮੋਕਲਾ ਤੇ ਨਵੀਨ ਤਾਂ ਬਣਾਇਆ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਭੰਜਨ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ।

ਇਹ ਇਕ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਪਜ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਅਧੀਨ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੋਚ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨਾਲ, ਇਹ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਉਸ ਉੱਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਜੰਮ-ਪਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਉਪਰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮਾਲਵੇ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਅਸਲੋਂ ਅਛੂਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਾਲਵਾ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਵਾਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਮੱਲਵਤਾ' ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਮੱਲਾਂ ਜਾਂ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[1] ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਰਾਏ ਵੀ ਹੈ ਕਿ "ਅਤਿ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਤੇ ਰਾਜਪੂਤਾਨੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਮੁੰਦਰ ਸੀ। ਇਸ ਥਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਦੀਆਂ ਬਿਆਸ, ਸਤਲੁਜ, ਸਰਸਵਤੀ, ਸਰਸਾ ਅਤੇ ਮਾਰਕੰਡਾ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ, ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ ਉਪਰ ਰੇਤਾ ਭਰ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਨਦੀਆਂ ਸੁੱਕਦੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਮਾਰੂਵਾਰ', 'ਮਾਰੂਵਾ' ਅਤੇ ਫਿਰ 'ਮਾਲਵਾ' ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ

ਜੰਗਲ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ 'ਗੁਰੂ ਕਾ ਮਾਲਵਾ' ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[2] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਹੋਏ ਅਤਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੇ ਟੁੰਬਿਆ, ਹਲੂਣਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਨਿਮਨ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੈਤੋ ਦੇ ਜੰਮਪਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਦੇ ਮੋਹ, ਸਿਰੜ, ਲਗਨ, ਉਦਰੇਵਿਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਲਵਈ ਉਪ-ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।[3] ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਕਲਮ ਦੇ ਸਫ਼ਰ' ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ: "ਕਲਮ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਉੱਤੇ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅੰਦਰ ਫ਼ਰੋਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਚਾਹ, ਗੁੜ, ਦੁੱਧ ਤੇ ਲੂਣ ਤੇਲ ਦੀ ਤੰਗੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਭੋਗਦੇ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀਓਂ ਵਿਗੋਚੇ ਹੋਏ ਹਨ।"[4] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਪੇਂਡੂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਘਰਾਣੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਤਬਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜੱਟ ਤੇ ਸੀਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ, ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੰਤਾਪ, ਨਿਰਾਦਰ, ਝੋਰੇ, ਭੋਖੜੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਉੱਠ ਰਹੀ ਰੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੰਗਣ ਦੇ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗਤੀਰੋਧਕ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਤਾ ਜਿਥੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਉਘਾੜਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਬਦਲ ਤੇ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਲਝੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਧਰਮ, ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ, ਛੂਤ-ਛਾਤ ਜਾਂ ਜਾਤ ਬਰਾਦਰੀ ਦੀ ਵੱਲਗਣ ਵਿਚ ਫਸੇ ਰਹਿਣਾ, ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਈਰਖਾ, ਆਰਥਿਕ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਉਦਾਸੀ, ਨਿਰਾਸਤਾ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ, ਮਹਿੰਗਾਈ, ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦਾ ਬੋਝ, ਲੋਕ ਵਿਖਾਵਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ, ਜੋ ਆਪ ਖੇਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੀਰੀਆਂ ਤੋਂ ਵਾਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਮਾਲਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਲੈ ਕੇ ਵਾਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੀਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾਂ ਤਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਉਪਰ ਮਾਲਕੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਇੰਨੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਲੈ ਕੇ ਵਾਹੀ ਕਰ ਸਕਣ। ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਅਨੇਕਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸਮੱਸਿਆ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਆਰਥਿਕਤਾ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਵਿਭਿੰਨ ਆਰਥਿਕ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[5] ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ 'ਅਰਥ ਹੀ ਮੋਕਸ਼' ਹੈ, ਵਰਗਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਹਨਾਂ ਉਤਪਾਦਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿਰਤ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਿਰਤ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਥਾਵੇਂ, ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ, ਨੇਮ ਬੱਧ ਕਰਦਾ ਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[6]

ਮਾਲਵੇ ਉਪਰ ਪੱਛਮ ਦਾ ਘੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਥੋਂ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਭੂਪਵਾਦੀ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਦੀ ਚਾਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੱਧਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਕਾਰਨ ਜਗੀਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਧੁਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ-

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ।[7] ਤੱਥ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਸਥਾ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਧਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, "ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਅਰਥਚਾਰਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਅੰਦਰ-ਅੰਦਰ ਹੀ ਗਿੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਮਲਵਈ ਪਿੰਡ ਇਕ ਸਵੈ-ਸੰਪਨ ਇਕਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ ਸਾਂਝਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੈ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।"[8] ਮਲਵਈ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਤਾਣਾ ਪੇਟਾ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਖਿੱਚੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਅਣਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਨਿਰਬਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[9]

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੱਠਵਿਆਂ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀ 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ', 'ਗਊ ਹੱਤਿਆ', 'ਪਸ਼ੂ', 'ਨਧਾਣਾ ਅਧਮਾਣੂੰ', 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਿਵਾ', 'ਭਾਣਾ', 'ਬਕਲਮਖੁਦ', 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਨਾਚ', 'ਓਪਰੀ ਕਸਰ', 'ਜੰਮਣ-ਭੋਂ 'ਤੇ ਵੀ 'ਕੱਲੀ', 'ਲੋਹੇ ਦੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਧੀ', 'ਮੁੜ੍ਹਕਾ' ਆਦਿ ਅਹਿਮ ਹਨ। 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਮੁੰਨੋ ਦਾ ਪਤੀ ਈਸਰ ਛੋਟੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਈਸਰ ਪਾਸ ਨਾ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਜੋਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਧਨ। ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਇਕਲਾਪਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਾਹੀ-ਬੀਜੀ ਵੀ ਚੱਜ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਦੂਜਾ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਈ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨੇ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਕੁਝ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਮਾਰੂ ਹੀ ਪਾਈ ਸੀ। ਥੋੜ੍ਹੀ ਆਮਦਨ ਕਰਕੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਚੁੱਕਿਆ ਕਰਜ਼ਾ ਤਾਂ ਉਹ ਲਾਹ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ, ਉਪਰੋਂ ਘਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਾਂ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਹੋਰ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੀ ਆਰਥਿਕ-ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚ ਮੁੰਨੋ ਅਤੇ ਈਸਰ ਸਾਹਮਣੇ ਦੋਹਤਰੇ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ 'ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ' ਭਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਈਸਰ ਆਪਣੀ ਅਲਪ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਰਾ ਕੁਝ 'ਗਰੀਬੀ ਦਾਵੇ' ਵਾਲਾ ਕਰਕੇ ਡੰਗ ਸਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੁੰਨੋ ਦੀ ਜੇਠਾਣੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ, "ਦੇਖੂੰ ਨਾ ਹੁਣ ਕਿਹੜੇ ਤੱਗੇ ਕਰਾ ਕੇ ਲਜਾਂਦੇ ਐ। ਮੈਂ ਵੀ ਪਾਲੇ ਦੀ ਧੀ ਨ੍ਹੀ ਜੇ ਸੱਗੇ-ਰੱਤਿਆਂ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੂੰਡਕਾ ਨੀਵਾਂ ਨਾ

ਕੀਤਾ ਤਾਂ, ਸਾਡੀ ਛੱਪਰੀ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ।"[10] ਮੁੰਨੋ ਜੇਠਾਣੀ ਕੋਲੋਂ ਨਮੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਝੱਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਗੀ ਭੰਨਵਾ ਕੇ ਬਹੂ ਲਈ ਨਵੇਂ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਦੇ ਕਾਂਟੇ ਬਣਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੁੰਨੋ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ "ਆਵਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਪਿੱਛੇ ਲੋਕ ਦੇਹ ਵੇਚ ਦਿੰਦੇ ਐ, ਇਹ ਤਾਂ ਭੋਰਾ ਸਿਊਨੈ।"[11] ਅੰਗ ਸਾਕ ਮੁੰਨੋ ਵੱਲੋਂ ਲਿਆਂਦੇ ਲੀੜੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇਠਾਣੀ ਮੁੰਨੋ ਅੱਗੇ ਅੱਖ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕਦੀ। ਜੰਙ ਤੋੜ ਕੇ ਮੁੰਨੋ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਨੱਚਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਗ-ਅੰਗ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁੰਨੋ ਦੇ "ਸੱਗੀ ਬਿਨਾਂ ਫੁੱਲ ਤਾਂ ਊਂਈਂ ਵੱਛਰੂ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਆਂਗੂ ਲੱਗਦੇ ਐ।"[12] ਕਿਸੇ ਗੱਭਰੂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਕਹੇ ਸ਼ਬਦ ਮੁੰਨੋ ਦਾ ਕਲੇਜਾ ਵਿੰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਗਿੱਟੇ ਨੂੰ ਮੋਚ ਆਈ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਨੱਚਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਾਨਣ ਵਾਲੇ ਜਾਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਮੋਚ' ਗਿੱਟੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ 'ਗੁੱਝੇ' ਥਾਂ ਆਈ ਹੈ। ਮੁੰਨੋ ਆਪਣਾ ਸਵੈਮਾਨ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੱਗੀ ਵੇਚਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਚਦਿਆਂ ਸਵੈਮਾਨ ਚਕਨਾ-ਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਥੁੜ੍ਹ ਅਤੇ ਅਲਪਗਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮੁੰਨੋ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਾਣ-ਇੱਜ਼ਤ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਜਿੱਤ ਹਾਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਆਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਤਣਾਓਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਗਊ ਹੱਤਿਆ' ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਵਿਚ ਨਪੀੜੇ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ, ਜੋ ਦੋ ਵਕਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਆਤੁਰ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਛੇਆਂ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਚਿਆ ਇਕੱਲਾ ਪੁੱਤਰ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਬੱਚੇ ਦਾ ਵਿਲਕਣਾ ਸਹਿਣ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਉਸ ਦੇ ਬੁਖ਼ਾਰ ਨਾਲ ਸੁੱਕੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਪੋਟੇ ਗਿੱਲੇ ਕਰਕੇ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬੱਚਾ ਬੇਸੁੱਧ ਹੈ। ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ 'ਭੁੱਖ ਦੇ ਤੋੜੇ' ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਮਾਂ ਰੋਟੀ, ਮਾਂ ਰੋਟੀ ਕਹਿੰਦਾ-ਕਹਿੰਦਾ ਠੰਡਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਂਡੇ ਵੇਚ ਕੇ ਲਿਆਂਦੇ ਚੌਲ ਵੱਛੀ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਵੱਛੀ ਨੂੰ ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਸੋਟੀ ਵੱਜ ਗਈ ਤੇ ਉਹ ਉਥੇ ਲੁੜ੍ਹਕ ਗਈ। ਵੱਛੀ ਮਾਰਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਮੰਦਰ ਵਿੱਚੋਂ ਧਰਮਾਤਮਾ ਆਏ, ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਫੇਰ ਮਰੀ ਹੋਈ ਵੱਛੀ ਨੂੰ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸੱਜੀ ਪਾਲਕੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਲੈ ਗਏ। ਮਰੇ ਹੋਏ ਜਾਨਵਰ ਨੂੰ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਪਾਲਕੀ ਨਸੀਬ ਹੈ ਤੇ ਜਿਊਂਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਮਨਫ਼ੀ ਵਤੀਰਾ ਧਰਮਾਤਮਾ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗਊ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਰੱਖ ਕੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦੋਖੀ ਪੱਖ ਵਧੇਰੇ ਉਘਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇੱਕੋ

ਸਮੇਂ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਧਰਾਤਲ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਦਿੱਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਹੈ।[13]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪ ਇਹਨਾਂ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣਿਆ। ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਮਾੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਵਾਂਝਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਕੂਲੋਂ ਹਟਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। 'ਪਸ਼ੂ' ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜੀਤੇ ਨੂੰ ਕਲਮ ਦੁਆਤ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਚਾਰ ਆਨੇ ਮਿਲਣੇ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਹੇ, ਰੋਟੀ ਦੀ ਥਾਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਖਾਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਜੀਤੇ ਨੇ ਸਕੂਲ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿੱਝ-ਖਿੱਝ ਕੇ ਬੋਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਪਸ਼ਬਦ ਬੋਲਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੱਕਰੀਆਂ ਚਾਰਨ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਤੇ ਦਾ ਪਿਉ ਜਾਂਦੂ ਸੀਰ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਕਮਾਈ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਗੋਹਾ ਕੂੜਾ ਕਰਕੇ ਘਰ ਦਾ ਡੱਟ ਟਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਚਾਰੇ ਪੈਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : "ਕੋਠੀ 'ਚ ਪਿਐ ਸਿਰ ਤੇਰੇ ਜਣਦੀ ਦਾ! ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਕੜਕ ਕੇ ਕਿਹਾ, 'ਖ਼ਬਰੇ ਰਾਤ ਕਿਵੇਂ ਤੋੜ ਘਰੋੜ ਕੇ ਡੰਗ ਸਾਰਿਆ ਸੀ'...।"[14] ਜਿਥੇ ਢਿੱਡ ਭਰਵੀਂ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ, ਉਥੇ ਗਿਆਨ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਰਗੇ ਗਤੀਬੋਧਕ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਬੁਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਿੜ ਪਿੰਡਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ...। ਪਰ ਨੁਕਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਲੇ ਪਾਸੇ (negative side) ਨੂੰ ਹੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਲੜਦੇ ਭਿੜਦੇ, ਭੁੱਖ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੋਂ ਤੰਗ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਿਹਣੇ ਦਿੰਦੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜਾ ਵੀ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਏ।[15] *

ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਆਂਚਲ ਦਾ ਨਫ਼ੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਅਕਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸੂਚਕ ਕਿਹਾ ਹੈ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਲਾਕਾਈ ਜਾਂ ਆਂਚਲਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਨਫ਼ੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ।[16]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ

ਪਕੜ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

'ਨਧਾਣਾ ਅਧਮਾਣੂੰ' ਵਿਚ ਨਧਾਣੇ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਆਰਥਿਕ ਔਕੜ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜੱਟ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਪਿਆਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਧਾਣੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵਲੈਤੀ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ 300/- ਰੁਪਿਆ ਲੈਣਾ ਪਿਆ। ਉਹ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਇਹ ਕਰਜ਼ਾ ਲਾਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਵਿਆਜ ਹੋਰ ਸੂੰਦਾ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਦੂਜੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਵਲੈਤੀ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਐਤਕੀਂ ਜ਼ਮੀਨ ਲਿਖ ਕੇ ਕਰਜ਼ਾ ਦਿੱਤਾ। ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਉਹ ਭੁੱਬਾਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਰੋਇਆ। ਉਹ ਦੀਆਂ ਭੁੱਬਾਂ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਮੋਹ ਨਾਲੋਂ ਪੈਲੀ ਦੇ ਖੁੱਸਣ ਦਾ ਦਰੇਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਹੁਣ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਹੱਥੀਂ ਪੁੱਟੇ ਖਾਲ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਾ ਸਕਦਾ। ਕਰਜ਼ਾ ਨਾ ਲਾਹ ਸਕਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨਧਾਣੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮਾਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬੈਅ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਖੁੱਸਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਧਾਣਾ ਨਾ ਸਹਿੰਦਿਆਂ ਕਮਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਰਜ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਿਘਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਘੱਟਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਸੇ ਵਿਰੋਧ, ਗਤੀਰੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਿਵਾ' ਦੀ ਭਾਨੋ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਠਾਕਰ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਭਾਨੋ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦਾ ਮੂੰਹੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਆਹੀ ਆਈ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਝੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਨੇ ਬੱਤੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਝੁਲਸਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੌਲ-ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਰਿੱਚ ਕੌਡੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਠਾਕਰ ਨੇ ਭਾਨੋ ਦੀ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਸਾਰ ਨਾ ਲਈ, ਉਸ ਨੂੰ ਢਿੱਡ ਭਰਵੀਂ ਰੋਟੀ ਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਜਦੋਂ ਭਾਨੋ ਦੇ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਠਾਕਰ ਅੱਥਰੂ ਵਹਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਪਰਮੇਂ ਪੰਡਤ ਨੇ ਠਾਕੁਰ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, "ਹੁਣ ਤਾਂਈ ਤਾਂ ਤੂੰ ਇਹਦੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸੁੱਧ ਨਾ ਲਈ। ਸੱਤ ਜਣੇਪਿਆਂ 'ਚ ਤੈਂ ਇਹਨੂੰ ਸੱਤ ਪਾਈਏ ਘਿਉ ਨ੍ਹੀ ਖੁਆਇਆ ਹੋਣਾ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਾਂਗ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਤੈ ਹੱਡ ਇਹਦੇ ਚੂਰ ਕਰ ਤੇ। ਤੇਰੇ ਸੱਤ ਨਿਆਣੇ—ਗੁੱਸਾ ਨਾ ਕਰੀਂ—ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਰਗੈ ਠਾਕਰਾ, ਪਰ ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਆਖਣੋਂ ਰਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ—ਫ਼ਕਤ ਦੁਆਈ-ਬੂਟੀ ਵਨੀਓਂ ਮਰ ਗਏ।"[17] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪਦਾਰਥਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹਨ।

'ਭਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਅੰਬੋ, ਜੰਟੇ ਤੇ ਬੀਬੋ ਦੀ ਜੀਵਨ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ।

ਅੰਬੋ, ਜੰਟੇ ਤੇ ਬੀਬੋ ਨੂੰ ਕੋਠੜੀ ਅੰਦਰ ਵਾੜ ਕੇ ਆਪ ਉਸ ਖੂਹ ਵਲ ਦੌੜੀ, ਜਿਸ ਖੂਹ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਛਾਲ ਮਾਰੀ ਸੀ। ਅੰਬੋ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਚੇਤੂ ਬਾਣੀਏ ਤੋਂ ਬਲਦ ਖ਼ਰੀਦਣ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਦਾ ਆਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕਲੇਸ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜ ਤਨਾਅ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਬੋਧ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵੱਸ ਅੰਬੋ ਦਾ ਪਿਉ ਅਫ਼ੀਮ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਤਨਾਅ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਸਮਝ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਸ਼ੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਇਜ਼ਾਫ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਚੇਤੂ ਬਾਣੀਏ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਕੋਲੋਂ ਗਹਿਣੇ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਗਹਿਣੇ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਕੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰਨ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮੋਹ ਤੇ ਮਮਤਾ ਜਤਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੰਟੇ ਤੇ ਬੀਬੋ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਉਸ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਜੰਟਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, "ਦੋ ਰਾਤਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ, ਜਦੋਂ ਤੂੰ ਸੌਂ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਬਾਪੂ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਕੁੱਟਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਹਿੰਦਾ ਟੂੰਮਾ ਦਿਹ, ਵੇਚ ਕੇ ਮੈਂ ਚੇਤੂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦੇਣੇ ਐਂ ਪਰ ਬੇਬੇ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਤਰਾ ਕਰਦੇ, ਇਕ ਮੁਰਕੀ ਨ੍ਹੀਂ ਦਿੰਦੀ।"[18] ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਅਸਲੀ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੱਛੜੇ ਹਨ। ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਿਘਰੀ ਹੋਈ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਢਾਹ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਚਾਅ ਮਲ੍ਹਾਰ ਤੇ ਸੱਧਰਾਂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਥੁੜ ਕਾਰਨ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹੀ ਘੁੱਟੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਪੈਸੇ ਦੀ ਥੁੜ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਰਗਸ ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਮਿਲਣ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਪੈਸੇ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪੁਲਿਸ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਰਗਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਹਸਰਤ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਾਰਨ ਤਨਾਅ ਗ੍ਰਸਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

'ਉਪਰੀ ਕਸਰ' ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜਦੋਂ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦੱਬੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਬੋਝ ਸਾਲ ਦਰ ਸਾਲ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ, ਪਰ ਲਹਿੰਦਾ ਨਹੀਂ। ਰੱਤੋ ਦਾ ਪਤੀ ਜਿਊਣਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਤੋਂ 1200 ਰੁਪਏ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਉਧਾਰ ਖ਼ਰੀਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਊਣਾ ਕੇਸੂ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾ ਉਤਾਰ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਕੇਸੂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਜਿਊਣੇ ਦਾ ਖੋਲੇ ਵਰਗਾ ਘਰ ਵੀ ਲਿਖਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੱਤੋ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ ਕਰਨ ਦੇ ਅਨਰਥ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੇਸੂ ਘਰ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੱਤੋ ਭੁੱਖ ਦੀ ਤੰਗੀ ਕੱਟ ਰਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਹੋਈ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਉਸ ਤੋਂ ਅਸਹਿ ਹੋ ਗਈ। ਉਹ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਕੇਸੂ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ ਦਾ ਪਿੱਟ-ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀ ਤੇ ਕੇਸੂ ਦਾ ਮੁੰਨਾ ਗੱਡ ਕੇ ਬਣਾਏ ਬੁੱਤ ਉੱਤੇ ਪੰਜ ਛਿੱਤਰ ਰੋਜ਼ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਭੁੱਖ ਤੇ ਦੁੱਖ ਦੇ ਅਸਹਿ ਤੋੜੇ ਨਾਲ ਰੱਤੋ ਮਰ ਗਈ। ਉਸ ਦੇ ਨਿਆਣੇ ਜਟੂਰੀਆ ਖਿਲਾਰੀ ਕੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਲਣ ਲੱਗੇ। ਠੇਕੇਦਾਰਨੀ ਘਰ ਦੀ ਚੱਠ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚੌਲ ਵੰਡਣ ਗਈ ਤਾਂ ਖਿਲਰੀਆਂ ਬਾਵਰੀਆਂ ਵਾਲੀ ਮਰਨਾਊ ਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਚੌਲ ਦੇਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਪਰਾਤ ਵਿਚ ਰੁਕ ਗਏ। ਉਹ ਕਿਸੇ 'ਗੁੱਝੇ ਸਹਿਮ' ਨਾਲ ਕੰਬ ਗਈ। "ਕਾਕੀ! ਤੂੰ ਕੀਹਦੀ ਐਂ?" ਉਸ ਕੁੜੀ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ। "ਲੱਤੋ ਦੀ" ਕੁੜੀ ਨੇ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ।[19] ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਧੋ ਠੇਕੇਦਾਰਨੀ ਮੰਜੇ ਤੋਂ ਨਾ ਉੱਠ ਸਕੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੇ ਰੱਤੋ ਹੁਰਾਂ ਨਾਲ ਗ਼ਰੀਬ ਮਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰੱਤੋ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨੇ ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਠੇਕੇਦਾਰਨੀ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਛੱਡਿਆ। ਦਵਾ-ਦਾਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਠੇਕੇਦਾਰਨੀ ਰੱਤੋ ਵਾਂਗ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦਾ ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀ ਠੀਕ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ। ਰੱਤੋ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਢਾਹ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਜੰਮਣ ਭੌਂ 'ਤੇ ਵੀ 'ਕੱਲੀ' ਵਿਚ ਨਿਆਮਤੇ ਨੂੰ ਫ਼ਿਕਰ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਬਚਿੰਤੇ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਕੀ ਕਰੇਗੀ? ਕਿਥੇ ਜਾਵੇਗੀ? ਬਚਿੰਤਾ ਨਿਆਮਤੇ ਨੂੰ ਇਸ ਵਾਅਦੇ ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੋਂ ਲਿਆਇਆ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕੋਈ ਤੰਗੀ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦੇਵੇਗਾ। ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚ ਨਪੀੜੀ ਨਿਆਮਤੇ ਬੀਮਾਰ ਪਏ ਬਚਿੰਤੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਰਹੀ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਹ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਵਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਬਚਿੰਤੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕੱਢਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚਿੰਤਾ ਬੀਮਾਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਹਿਲ ਪਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰੇ ਧੀਆਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਅੱਧ-ਭੁੱਖੀਆਂ ਹੀ ਸੌਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਿਆਮਤੇ ਸੁੱਕੀ ਰੋਟੀ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਨਿਘਾਰ ਲੈਂਦੀ, ਪਰ ਇਕ ਰਾਤ ਵੀ ਰੱਜ ਕੇ ਨਾ ਸੁੱਤੀ। ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਸੀ ਕਿ ਬਚਿੰਤੇ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਕੀ ਕਰੇਗੀ। "ਉਹ ਹਿੰਦੂਆਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਇਕੱਲੀ ਸੀ—ਇਹੋ ਬਚਿੰਤਾ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਹੁਣ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।... ਉਹ ਤੇ ਉਹ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ-ਭੌਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਕੱਲੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਣੀਆਂ ਸਨ।"[20] ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਉਸ ਨੇ ਰਾਜ ਭੋਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਮਾਰ-ਕੁਟਾਈ ਹੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ

ਹੱਡਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਤਾਂ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਬਚਿੰਤਾ ਠੀਕ ਹੋ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਟੁੱਕਰ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕੇਗਾ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਬਚਿੰਤਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨਿਘਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬੈਠੀ-ਬੈਠੀ ਵੈਣ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : "ਵੇਖ !...ਆ ਵੇਖ ਮੇਰਾ ਹਾਲ !...ਵੇ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਮੈਂ ਜੰਮੀਆਂ, ਤੂੰ ਚੌਹਾਂ ਵਾਰੀ ਮੈਨੂੰ ਚਾਰ ਛਟਾਕਾਂ ਥੰਦਾ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ? ਮੈਨੂੰ ਭੁੱਖੀ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਤੈਂ ਤੀਵੀਂ ਤੋਂ ਡੈਣ ਬਣਾ ਤਾ...।"[21] ਬਚਿੰਤੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੋਵੇ। ਆਪਣੀ ਭੁੱਖ ਦੀ ਮਾਰੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਬਚਿੰਤੇ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਹੈ : "ਆਹ ਵੇਖ ! ਕੁੱਤਿਆ ਚੰਡਾਲਾ ! ਮੇਰੀ ਸਿਉਨੇ ਵਰਗੀ ਦਿਹ ਕਿਵੇਂ ਖੇਹ ਮਿੱਟੀ ਹੋਈ ਐ—ਵਿਹਨੈ ?"[22] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਇਆਂ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕ ਜਿਊ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ। ਰੋਟੀ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਆਹਰੇ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਲੋਹੇ ਦੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਧੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੋਮਾ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਿਓਆਂ ਪਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾ ਕੇ ਆਹਰੇ ਲਾਉਂਦੀ ਰੋਟੀ ਤੋਂ ਬੇਧਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

> ਕਿੰਜ ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵਰਚਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿੰਜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਾਰੇ ਲਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਕਿੰਜ ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਔਖੇ ਵੇਲੇ ਸਾਰ ਸਕਦੀ ਹੈ; ਘਰ ਆਟਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਭੁੱਖੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਤਾਂ ਸੁਣਾ-ਸੁਣਾ ਇੰਜ ਸੁਆ ਦਿੰਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਕੋਲ ਕੋਈ ਜਾਦੂ ਹੋਵੇ...ਹੁਣ ਉਹ ਭੁੱਖਿਆਂ ਸੌਂ ਸਕਦੇ ਸਨ।[23]

ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਆਰਥਿਕ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜਿੰਨਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮੋਹ, ਪਿਆਰ, ਸਨੇਹ ਆਦਿ ਵਜੋਂ ਵੀ ਮਜਬੂਰਨ ਬੇਧਿਆਨ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਮਾ ਪਿਆਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਕਿਹੜੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਪਿਆਰੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਸੋਮਾ ਆਪਣੀ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋਈ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਰਾਬੀ ਬਾਪ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖ ਕੇ ਡੌਰ-ਭੌਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਆਈ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੇ ਲੋਹੇ ਵਰਗੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਮਾਂ-ਧੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਪਿਘਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ

ਕਾਰਨ ਮੂਲ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਲੋਹੇ ਵਾਂਗ ਕਠੋਰ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। 'ਮੁੜ੍ਹਕਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘੋਲੇ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਗੁਰੋ ਨਾਲ ਵਾਅਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਛਾਪ ਘੜਵਾ ਕੇ ਦੇਵੇਗਾ। ਪਰ ਹਰ ਛਿਮਾਹੀ ਗੁਰੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਅਦਾ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਖ਼ਤ ਘਾਲਣਾ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਪੀੜਿਤ ਤਬਕਾ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਖੇਤੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਘੱਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਵੱਸੋਂ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੱਛੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਾਲੇ ਕਿਸਾਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੀ ਮਾਲਕ ਕਿਸਾਨੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ, ਵੱਡੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੇ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਇੰਨਾ ਹੀਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਟੱਬਰ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੱਤ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਤੇ ਸੀਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੀਰੀ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂਗਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੂਝ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵਰਗ ਆਪਣੀ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਬੋਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਧੀਨ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਲਿਤਾੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੀਰੀ ਜਾਂ ਕਾਮੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਜੋ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਮੁੱਲਾਂ ਅਧੀਨ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ', 'ਭੂਤਰੇ ਮਲੰਗ', 'ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਅਤੇ 'ਟੁੱਕਰ ਖੋਸਣੀਏ' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। 'ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਕਹਾਣੀ ਸੀਰੀ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਰਗ ਕਾਮੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਵੀ ਧੌਂਸ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਚੰਦੀ ਚੰਨ ਦੇ ਬੂਟੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਤ ਵਿਚ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਬਸੰਤਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਸੀਰੀ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਚੰਦੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਪੱਖੋਂ ਸਰਦਾਰਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਹੜਾ ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸੀਰੀ ਬਸੰਤੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਚੁੰਧਿਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸੀਰੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਇੰਨੇ ਖੇੜੇ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ

ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਸਰਦਾਰ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਉੱਤੇ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ : "ਫੇਰ ਇਕ ਦਿਨ ਹਾਰੇ ਸਰਦਾਰ ਦਾ ਗ਼ੁੱਸਾ ਰਿੱਛ ਵਾਂਗ ਬਿਫ਼ਰ ਪਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਗੱਭਰੂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀਰ ਤੋਂ ਹਟਾ ਦਿੱਤਾ, ਫੇਰ ਉਸ ਦੀ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਉਹ ਪੈਲੀ ਵੀ ਖੋਹ ਲਈ, ਜਿਹੜੀ ਗੱਭਰੂ ਦਾ ਪਿਉ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਵਾਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।"[24] ਬਸੰਤੇ ਨੂੰ ਸੀਰਪੁਣੇ ਤੋਂ ਹੀ ਹਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਵੱਲੋਂ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਵੀ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। "ਗੱਭਰੂ ਨੇ ਹੋਰ ਸਭ ਵਧੀਕੀਆਂ ਜਰ ਲਈਆਂ, ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਖੁੱਸਦਾ ਨਾ ਜਰਿਆ ਗਿਆ। ਜਾਨ ਹੂਲ ਕੇ ਉਹ ਅੜ ਖਲੋਤਾ। ਜਦੋਂ ਸਰਦਾਰ ਨੇ ਉਹ ਦੇ ਪਿਉ ਦੀ ਰੱਤ-ਰਲੀ ਮਿੱਟੀ ਉੱਤੇ ਪੈਰ ਧਰਿਆ, ਗੱਭਰੂ ਭੁੱਖੇ ਬਘਿਆੜ ਵਾਂਗੂੰ ਉਹਦੇ ਗਲ ਜਾ ਪਿਆ। ਪਰ...।"[25] ਉਹ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਸਕਤਿਆਂ ਮੂਹਰੇ, ਉਸ 'ਕੱਲੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਗਈ...ਉਹਨਾਂ ਜਰਵਾਣਿਆਂ, ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ। ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੂਟੇ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਗਿਆ...ਤੇ ਆਪ ਤੁਰ ਗਿਆ...ਮੁੜ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।[26]

ਚੰਦੀ ਸਭ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ। ਉਸ ਦਾ ਲੜਕਾ ਪ੍ਰੀਤਾ ਵੀ ਛੋਟਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਉਪਜਦਾ ਹੈ।

'ਭੂਤਰੇ ਮਲੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਮੂਲ ਪਹਿਲੂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਰੋਕਾਰ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਸੋਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਮਾਲਕ ਤੇ ਸੀਰੀ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਦਬਾਅ ਨਾਲ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਠਾਕਰ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ : "ਭੂਰੀਏ ਦਾ ਪਿਉ ਠਾਕਰ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਵਧਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ, ਭੂਰੀਏ ਨੂੰ ਠਾਕਰ ਦੇ ਘਰ ਦਸਾਂ ਸਾਲਾਂ ਲਈ ਪੱਕਾ ਕਾਮਾ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਆਖਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਉੱਤੇ ਠਾਕਰ ਵਰਗੇ ਜ਼ਾਲਮ ਬੰਦੇ ਦਾ ਅਨਰਥ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਹਾਰ ਸਕਦੀ।"[27] ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਇਆ ਇਹੀ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਠਾਕਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਾਹ-ਵਾਸਤਾ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜਮਾਤੀ ਸੁਭਾਅ ਸੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸੋਸ਼ਿਤ ਹਨ। 'ਟਿੱਕਰ ਖੋਸਣੀਏ' ਵਿਚ ਧੁੰਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸੇ

ਬਿਨਾਂ ਘਰੋਂ ਬਾਜਰੇ ਦੀ ਅੱਧੀ ਰੋਟੀ ਲੁਕਾ ਕੇ ਬੱਕਰੀਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਦਾ ਹੈ। ਬਾਜਰੇ ਦੇ ਖੇਤ ਵਿੱਚੋਂ ਚਿੜੀਆਂ ਉਡਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਕੰਨੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਖ਼ਰੀਦ ਲੈਣਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਇਹ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਹੀ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਜਾਣਗੇ। ਧੂੰਨੂੰ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਤ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗੀਆਂ: "ਥਾਰ੍ਹਾ ਬੇਟੋ ਮਰੈ, ਮਾਰਾ ਟੀਕਰ ਖੋਸਣੀਓ।"[28] ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਹੱਥੋਂ ਟੁੱਕ ਖੋਹਣੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

'ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਮੀਂਹ ਤੋਂ ਫ਼ਸਲਾਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਜੁਟਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ। ਗੱਜਣ ਦੀ ਪੈਲੀ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਵੀ ਹੜ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਸੇਮ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਜੂਨ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਲਈ ਮੰਡੀ ਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਜਦੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਭੋਗਣੀ ਪਈ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਆਇਆ। ਐਤਕੀਂ ਉਸ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਪੰਜ ਘੁਮਾਂ ਝੋਨਾ ਗੋਡੇ-ਗੋਡੇ ਹੋਇਆ ਖੜਾ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਸਲ ਨਾਲ ਉਹ ਪਿਛਲੇ ਕੋਠੇ ਤਾਂ ਕੀ ਸਗੋਂ ਮੂਹਰੇ ਪੱਕੇ ਵਰਾਂਡੇ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਗੱਜਣ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਰੱਬ ਤੋਂ ਡਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਮਨੁੱਖੀ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੈ: "ਉਹਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ...ਡਰ ਤਾਂ ਬੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦੈ ਜਿਹੜੇ ਮੁਰਦਿਆਂ ਦੇ ਖੱਫ਼ਣ ਲਾਹੁਣੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਟਲਦੇ।"[29] ਸਾਉਣ ਦੇ ਮੀਂਹ ਨੇ ਨਹਿਰਾਂ ਦੇ ਬੰਨੇ ਭੰਨ ਦਿੱਤੇ। ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਪਾਣੀ ਆਉਣੋਂ ਰੋਕਣ ਲਈ ਬਥੇਰੇ ਬੰਨ੍ਹ ਮਾਰੇ ਗਏ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਓਂ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਨੇ ਬੰਨ੍ਹ ਤੋੜ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਪਾਣੀ ਤੇਜ਼ ਵਹਾਅ ਨਾਲ ਗੱਜਣ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਹਿੰਦਾ ਅਗਾਂਹ ਲੰਘ ਗਿਆ। ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਦੁਆਰਾ ਬੰਨ੍ਹ ਤੋੜਨ ਤੇ ਗੱਜਣ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਤਬਾਹੀ ਫਿਰ ਗਈ। ਹੁਣ ਗੱਜਣ ਦਾ 'ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਵਾਲਾ ਗਤੀਰੋਧਕ ਸ਼ਬਦ ਉਹ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮਨ ਆਈਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰੱਬ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਤਰਲਿਆਂ ਦਾ, ਹਾੜ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਉਸ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ: "ਇਹ ਅਨਰਥ ਨਾ ਕਰੀਂ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾ, ਸਾਡਾ ਕੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ... 'ਆਹ ਵੇਖ' ਹੱਥ ਜੋੜਦਿਆਂ ਜਿਊਣੇ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਆਪਣੀਆਂ ਔਲਾਂ ਸਾਂਝੀਐ, ਕੁਝ ਸੋਚ ਮੇਰੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਵੰਨੀਂ ਈ ਵੇਖ ਲੈ।"[30] ਪਰ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅੜਚਣ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ? ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾ ਰਹੇ।

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਜ਼ੁੰਬਸ਼, ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਜਾਤੀ ਤੇ ਜਮਾਤੀ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਾਡਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਲਈ ਛਟਪਟਾਉਂਦੇ ਹਨ।[31]

ਅਜਿਹੀ ਜਾਤੀ ਜਮਾਤੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ, ਸੀਰੀਆਂ

ਤੇ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਾਰਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੱਕੀ ਦੇ ਪੁੜਾਂ ਵਿਚ ਪੀਸੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਰਾ-ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਤਨ-ਦੇਹੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਕਤ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਇਵਜ਼ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਵਾ ਫੱਕਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਨਾਚ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਤੂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਦੇ ਮਾਲਕ ਵਿਰੁੱਧ ਖਲੋਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਹੜਤਾਲ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਨਿਆਣੇ ਤੇ ਕੋਠੇ ਜਿੱਡੀ ਧੀ ਦਿੱਸਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਜੋ ਉਸ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਮਸ਼ੀਨ ਸਟਾਰਟ ਕਰ ਲਈ, ਪਰ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਲਿਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਅਸਫਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

'ਟੀਸੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਵਿਚ ਵੀ ਬਸੰਤੇ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਿਰਾਦਰ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਤਾਂ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਬਸੰਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਡੂੰਘੇਰਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਵੱਖਰੇਵਿਆਂ ਦੀ ਸੂਝ ਹੈ। ਪਰ ਬਸੰਤਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਮਾਲਕ ਦੀ ਧੀ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ : "ਟੀਸੀ ਦੀ ਟਾਹਣੀ ਉੱਤੇ ਆਲ੍ਹਣੇ, ਸਿਆਣੇ ਪੰਛੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਪੁੱਤਰ, ਮੀਂਹ ਹਨੇਰੀ ਦਾ ਡਰ ਰਹਿੰਦੈ। ਜਿਵੇਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦਾ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭਿਆ ਗਿਆਨ ਉਹ ਦੇ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।"[32] ਬਸੰਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਦੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਧੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵੱਲ ਨਾ ਵੇਖ ਕੇ, ਸਗੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਮੂੰਹ ਭੁਆ ਕੇ ਕਾਹਲੇ ਕਦਮਾਂ ਨਾਲ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਜਕੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਪੁੱਤਾਂ ਖਾਣੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਮਜ਼ਦੂਰ-ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਗ਼ਰੀਬੀ ਰੇਖਾ ਤੋਂ ਵੀ ਹੇਠਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਰਮੀ ਦਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸੋਝੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰਾਹ ਫੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮਾਲਕ ਧਿਰ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿੱਲ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਮੀ ਦਾ ਪਤੀ ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਰਮੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ

ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚ ਜਿਊਣਾ ਦੁੱਭਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਲ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨਿੱਜ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਵੱਈਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਿਆਸਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਰਮੀ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਪੂਰੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਬੱਚਾ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਰਮੀ ਨੇ ਬੱਚਾ ਖ਼ੁਦ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਟਾਂਚਾ ਕਰਮੀ ਨੂੰ ਮਾਰਦੇ ਹਨ: "ਪਹਿਲਾਂ ਜੰਮਣ ਲੱਗਿਆਂ ਨਹੀਂ ਵੇਂਹਦੀਆਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੁਆਣਾ ਵੀ ਪਵੇਗਾ...। ਕਲਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪੁੱਤਾਂ-ਖਾਣੀਆਂ ਵੀ ਵੇਖਣੀਆਂ ਸਨ...।"[33] ਲੋਕ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਭੁੱਖ-ਨੰਗ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਦੁੱਖੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੀੜਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਿੱਲ ਮਾਲਕਾਂ ਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਦਿਖਾਵੇ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਰਦਾਫ਼ਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਜਮਾਤੀ ਪਾੜਾ ਅਤੇ ਸੱਤਾਸ਼ੀਲ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਨਿਮਨ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਨਾ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਦੇ ਕੁਹਜ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਪੱਖ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਹੋਣਗੇ, ਉਥੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਮਗਰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਭੂਮੀ ਰਹਿਤ ਸੀਰੀ ਤੇ ਭੂਮੀਪਤੀ ਜ਼ਿੰਮੀਂਦਾਰ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਰਦੀ ਹੈ।"[34] ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਗ਼ਰੀਬ ਹਨ। ਉੱਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਸੁੱਚੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਗ਼ਰੀਬ, ਦਲਿਤ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਲੋਕ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਉਪਰਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਕ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਨ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਘਟੀਆ ਕੰਮ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਪੱਖੋਂ ਅਸਲੋਂ ਵਾਂਝੇ ਸਨ। "ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕ ਬਣ ਕੇ ਲੋਟੂ-ਜਮਾਤ ਓੜਕ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤਾਕਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਬੀਆਂ-ਕੁਚਲੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਉੱਤੇ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਠੋਸਣ ਲਈ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਲੋਟੂ ਜਮਾਤ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਅਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਭਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨੇਮਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਨੇਮਾਂ (ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਨੇਮਾਂ) ਦਾ ਸਮੂਹ।"[35]

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਪਾੜੇ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਅਜੇ ਵੀ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਉੱਚ-ਨਿਮਨ ਦਾ ਪਾੜਾ ਮੇਟਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਮਾਤੀ-ਪਾੜਾ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ

ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਭੋਂ ਰਹਿਤ ਸੀਰੀ ਤੇ ਭੋਂ-ਪਤੀ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਪਾੜੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪਾੜਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਸਾਬਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਾਤੀਪਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਜੋ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਾੜਤ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਜਨਮ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਪ੍ਰੇਤ ਬਣ ਕੇ ਚੰਬੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਵੀ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਅ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਹਨ। ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸੀਰੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਬਸੰਤੇ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਸੰਤੇ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਦਾ ਚਾਨਣ ਆਪਣੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਉੱਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਖੜੋਤ ਪਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਧੁਨੀ ਇਹੋ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਦਬਾਓ ਜਦੋਂ ਤਕ ਕਾਇਮ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਹਿੰਸਾਗਤ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭੋਗਣਹਾਰ ਬਣਦਾ ਰਹੇਗਾ।

ਕਹਾਣੀ 'ਟੀਸੀ ਦੀ ਟਾਹਣੀ' ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਖਾਸਾ ਜਾਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਮਾਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਇੱਕੋ ਜਿੰਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਬਸੰਤਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਹੀਣਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਨਿਮਨ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਮਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰੀਂ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਧੰਦੇ ਕਰਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਸੰਤਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਟੁੱਟੇ ਖੋਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਣਾ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਰੱਖਦੀ। ਰਾਹਗੀਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਲਜ ਜਾਂਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਕੇ ਲੰਘਦੀ। ਬਸੰਤੇ ਨੂੰ ਉਹ ਕੁੜੀ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ। ਕੁੜੀ ਵੀ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਬਸੰਤੇ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਮੁਸਕਰਾ ਪੈਂਦੀ। ਮਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਤਜਰਬਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਂਪ ਗਿਆ। ਬਸੰਤੇ ਦਾ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਤੱਕਣੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਸੰਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਅਨੁਕੂਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਸਚੇਤ ਕੀਤਾ। ਜਿਸ ਲੜਕੀ ਵੱਲ ਉਸ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਹੈ, ਉਹ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਬਸੰਤੇ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਉੱਚੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਦੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਧੀ ਹੈ ਤੇ ਬਸੰਤਾ ਉਸ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ। ਬਸੰਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਕੁੜੀ ਨਿਗਾਹ ਫੇਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਜਮਾਤ ਦਾ ਪਾੜਾ ਸਨੇਹ ਤੇ

ਪਿਆਰ-ਖਿੱਚ ਵਰਗੇ ਕੋਮਲ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਦੁਖਾਂਤ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਾਪਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਉਪਜਿਆ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਕਿਸੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦਾ, ਸਗੋਂ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਮਾਤੀ ਪਾੜਾ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਰਕਰਾਰੀ ਵਿਚ ਅੜਚਣ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਦੇ ਕੁਹਜ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਹਜ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਿਰਤ ਦੇ ਕਰਤਾਰੀ ਸੁਹਜ 'ਸੰਸਾਰਕ ਮੋਹ ਮਾਇਆ' ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸੰਸਾਰਕ ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਹੰਢਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਤਰਾ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਵੀ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ। ਮਨੁੱਖ, ਜਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਾਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣੋਂ ਵਾਂਝਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੈਲਾ ਅਤਰੇ ਨੂੰ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੈਂਪ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਜ਼ਨਾਨੀ ਲੈ ਆਵੇ। ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਕਾਲ ਪੈ ਗਿਆ ਏ। ਅਤਰੇ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂਝ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਜ਼ੈਲੇ ਵਰਗਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਜਿਊਣਾ ਮੁਹਾਲ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੈ। "ਕੈਂਪ ਵਾਲੀ ਲਿਆਂਦੀ ਤਾਂ ਫੇਰ ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਊਂ ਨਾਸਾਂ ਚੜ੍ਹੌਂਦੇ ਫਿਰਨਗੇ—ਆਖੋਗੇ 'ਖ਼ਬਰਨੀ ਕਿਹੜੀ ਜਾਤ-ਕੁਜਾਤ ਲਿਆਇਐ, ਮਗਰੋਂ ਭਾਂਡਾ ਸਿੱਟਦੇ ਫਿਰੋਗੇ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਘਰ ਬੱਥਰੀ ਨਾਲੋਂ ਭਰਾਵਾ ਊ ਈਂ ਚੰਗੇ ਐਂ।"[36] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੰਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ 'ਬੰਨ੍ਹ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗਾਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਗੰਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਰੁਲਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਮਿੱਲਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੇ ਝੁੱਗੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ, ਪਰ ਉਹ ਝੁੱਗੀਆਂ ਗੰਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇਹ ਗਤੀਰੋਧਕਤਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਗੰਦੀ ਬਸਤੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ : "ਤੇ ਉਹ ਬਸਤੀਆਂ...ਹੇ ਰੱਬ ਸੱਚਿਆ ! ਉਥੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਦੁਸ਼ਮਣ ਵੀ ਨਾ ਵੱਸੇ।" ਪਾਖਰ ਨੇ ਸੋਚਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰੀਆਂ ਝੁੱਗੀਆਂ ਸਨ, ਪਾਖਰ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਖੋਲੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਭੈੜੀਆਂ ਤੇ ਹਨੇਰੀਆਂ। ਭੀੜੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਚਿੱਕੜ ਅਤੇ ਗੰਦ। ਪਾਖਰ ਇਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਰੂੰ ਦੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਬਸਤੀਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਫੁਰਨਾ ਫੁਰਿਆ ਸੀ ਕਿ 'ਨਰਕ

ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ'...।"[37] ਇਹ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ, ਮਿੱਲਾਂ ਵਰਗੇ ਸਾਧਨ ਪੁਰਾਤਨ ਭ੍ਰਾਂਤ ਦਾ ਦਬਾਅ ਘਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਨ, ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪਛੜੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀਮਿਤ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਗਲਪੀ ਬਿੰਬ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਈਸਾ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਤਲ' ਦੱਖਣੀ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਦੀ ਗੋਰੀ ਸਰਕਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਗਿਰਜੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤੀ ਕਾਰਡ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਈਸਾ ਆਪ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਕਤਲ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਈਸਾ ਮਾਤ-ਲੋਕ ਵਿਚ ਰਮਣੀਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਚਮਕਦੇ ਗਿਰਜੇ ਤਾਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੋਹਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਭ ਕੁਝ ਫਿੱਕਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੀ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਧਰਤੀ ਵੀ ਉਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਸੋਹਣੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁੱਲੀਆਂ, ਬੰਦੇ ਵੀ ਕਾਲੇ ਸਨ ਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਚਮਕੀਲਾ ਨਹੀਂ। ਦੋਵੇਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ, ਜੋ ਅਮੀਰ ਗ਼ਰੀਬ ਦਾ ਵਰਗ ਭੇਦ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕੁੱਲੀਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵੀ ਇਕ ਗਿਰਜਾ ਸੀ, ਕੰਧਾਂ ਪਾਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਗਿਰਜੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਣ ਲਈ ਪਾਸ ਬੁੱਕ ਵਿਖਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਈਸਾ ਨੇ ਪਾਸ-ਬੁੱਕ ਵਿਖਾ ਕੇ ਇਕ ਬੁੱਢੀ ਗਿਰਜੇ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਵੇਖੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਪਾਸ-ਬੁੱਕ ਵਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗਿਰਜੇ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਬੁੱਢੀ ਗਿਰਜੇ ਵਿਚ ਮਰੀਅਮ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਖਲੋਤੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਵਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰੇ। "ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਅੱਜ ਤੇਰੇ ਵਾਂਗ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਨਗੇ।... ਉਹ ਆਖਦੇ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਨਾ ਸਾਡਾ ਧਰਮ ਏ।"[38] ਜਿਹੜੇ ਲੋਕਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ:

> ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਬਹਾਦਰ ਨੇ, ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਆਪਣੇ ਬੋਲ ਪੁਗਾਣਗੇ...ਪਰ ਉਹ ਗੋਰੇ...ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨਾ, ਰੱਬ ਦੇ ਪੁੱਤਰ।[39]

ਉਹ ਗੋਰੇ ਕਾਲੇ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਮੇਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸੜਦੀਆਂ ਪਾਸ-ਬੁੱਕਾਂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲਈ, ਅੱਗੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਗਏ। ਗੋਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰਾਇਫ਼ਲਾਂ ਨੇ ਪਲੋ-ਪਲੀ ਸੜਕ ਉੱਤੇ ਲਹੂ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਵਹਾ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਬੁੱਢੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਮਾਰੇ ਗਏ। ਈਸਾ ਨੇ ਅਸਲ ਕਾਤਲ ਤੱਕ ਲਏ ਹਨ। ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਖਿਡੌਣਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਸਲਪ੍ਰਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਇਸ ਵਿਧੀਵੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਈਸਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਸਲਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਈਸਾ ਦਾ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖਣਾ, ਜੋ ਕੁਝ ਉਸ ਦੇ ਅਸੂਲ ਸਨ, ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਨ ਹੋਣਾ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਉਤਾਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨਚਾਹੇ ਪਾਤਰ 'ਸਥਾਪਨਾ' ਦੇ ਤਰਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। "ਆਧੁਨਿਕ

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ 'ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਗਵਾਦ' ਜਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ 'ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਭਾਵੀ' ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿੱਚੋਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਬੋਧ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਿਗੂਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਲਪ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਸੀਮਿਤ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।"[40]

ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਪਛਾੜ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾ-ਮੁਮਕਿਨ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰ ਸਕਦਾ। 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੰਨੋ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੱਗੀ ਵੇਚਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋਹਤਰੇ ਦੀ 'ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ' ਲੈ ਕੇ ਜਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਂਦੜ ਲਈ ਕੋਈ ਟੂੰਮ ਵੀ ਬਣਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨੱਕ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਨੱਚਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਨੱਕ ਉੱਚਾ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਸੱਗੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਨੀਵੇਂ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਓਪਰਾ ਘਰ' ਵਿਚ ਸਵਿੱਤਰੀ ਜੋ ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ-ਸੁਨੱਖੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਉਸ ਲਈ ਬੜਾ ਸੋਹਣਾ ਵਰ ਲੱਭ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ, ਜੋ ਵੱਜੋਰਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੇ ਮੂਲ ਚੰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੂਲ ਚੰਦ ਹੁਰੀਂ ਮਕਾਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਵਿੱਤਰੀ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਸ਼ਰੀਕੇ-ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਵਿੱਤਰੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸੇ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੇ ਮੂਲ ਚੰਦ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਦਾ ਬਾਪ ਦਿਲੋਂ ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਸ਼ਰੀਕਾ-ਕਬੀਲਾ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਉਂਗਲਾਂ ਦੇਵੇਗਾ, ਇਸ ਭੈਅ ਨੇ ਸਵਿੱਤਰੀ ਨੂੰ ਖੂਹ ਵਿਚ ਧੱਕਾ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਸ ਸ਼ਰੀਕੇ-ਕਬੀਲੇ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਕਰਕੇ ਨਰਕ ਬਣ ਗਈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਖੂਹ ਵਿਚ ਡਿੱਗਦਾ ਥੋਡਾ ਸ਼ਰੀਕਾ-ਕਬੀਲਾ, ਪਰ ਮੈਂ ਥੋਡਾ ਕੀ ਵਿਗਾੜਿਆ ਸੀ ?[41]

ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ

ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੇਧ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।[42]

ਪਿੰਡ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਤੇ ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧੌਂਸ ਤੇ ਰੋਅਬ ਦਾਜ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਜਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਾਜ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਵੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦਾਜ ਨਾ ਦੇ ਸਕਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਦਾਜ ਨਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਿਆਂਦੜ ਨੂੰ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਸੁਨਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਦਾਜ ਦਾ ਕੋਹੜ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਾਜ ਨਾ ਲੈ ਜਾਣ ਕਰਕੇ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਟੱਬਰ ਦੇ ਜੀ-ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਤੇ ਦਿਉਰਾਣੀ ਤੋਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਲੰਤੋ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ, ਦਾਜ ਤਾਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਦਰਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ। ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਤਾਹਨੇ ਮਿਹਣੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਬਚਨ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਿਹਣਾ ਦਾਜ ਦਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ : "ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਸਿਕਲੀਗਰ ਸੀ, ਜਾਏ ਖਾਣਿਆਂ ਨੇ ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਬਾਕਾਂ ਪਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਮੱਥੇ ਮਾਰੀ...। ਨਿਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਥੇਲੀ 'ਤੇ ਪਾ ਕੇ ਚਟਣੈ।"[43] ਇਹ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦਾਜ ਨਾ ਲਿਆਉਣ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਦਾਜ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਸੱਸ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਮਾਣ ਇੱਜ਼ਤ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਬਲੰਤੋ ਦੀ ਦਰਾਣੀ ਅਮੀਰ ਪੇਕਿਆਂ ਦਾ ਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੇਕਿਆਂ ਤੋਂ ਸੱਜਰ ਸੂਈ ਮੱਝ ਲਿਆ ਕੇ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਹੀਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :

> ਰੱਬ ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਸਭ ਕੁਸ਼ ਐ...ਸੱਤ ਖੜੀਆਂ ਸੀ ਹੱਥਣੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ, ਬਾਪੂ ਕਹਿੰਦਾ 'ਬੱਚਾ, ਹੁਣ ਜਿਹੜੇ ਜੀ ਕਰਦੈ ਲੈ ਜਾ।'...ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਕੁੱਜੇ ਫੜ ਕੇ ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਦਰ-ਦਰ ਕਿਉਂ ਤੁਰੇ ਫਿਰੀਏ, ਜਦੋਂ ਰਾਜੇ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਘਾਟਾ ਨ੍ਹੀਂ।[44]

ਬਲੰਤੋ ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਝੱਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪ ਹੀ ਤਨਾਅਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਦੁੱਖ ਤੇ ਤਣਾਓ ਭੋਗਦੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਓਪਰਾ ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦਾਜ ਨਾ ਦੇ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੂੰਹ ਭਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋਣ 'ਤੇ ਸਵਿੱਤਰੀ ਦਾ ਬਾਪ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਤੇਰੇ ਧਗੜੇ ਕਰਿਆੜਾਂ ਦੇ ਮਗਰਮੱਛਾਂ ਜਿੱਡੇ ਮੂੰਹ ਹੈ। ਜੀਹਦਾ ਕੋਈ ਨਲੀਮਾਰ ਜਿਆ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਅੱਖਰ ਪੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ, ਉਹ ਵੀਹ ਹਜ਼ਾਰ ਨਕਦ ਮੰਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨੂਣ-ਤੇਲ 'ਚੋਂ ਦਮੜੀ-ਦਮੜੀ ਬਣਾ ਕੇ ਮੈਂ ਕਿਹੜੇ ਕੰਜਰ

ਦੀਆਂ ਪੇਟੀਆਂ ਭਰਾਂ। ਅਜੇ ਅਹੁ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਨੂੰ ਆਏ ਦਿਨ ਨਵਾਂ-ਵਾਰ ਆਉਂਦੈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋਰਨੈਂ ਕਿ ਨਹੀਂ।"[45] ਮਾਂ ਬਾਪ ਲਈ ਧੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਲੈ ਕੇ ਵੱਡੀਆਂ ਹੋਣ ਤੱਕ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਾਗ੍ਰਸਤ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦਾਜ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਤੇ ਤਨਾਅ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਤਨਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਈ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਧਰਮ, ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਅ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਧਰਮ ਦਾ ਉਦੈ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹੋਇਆ।"[46] ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਰੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਜਾਦੂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਪੌੜੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਉੱਨਤ ਜਾਤੀ ਧਰਮ ਦੇ ਉਤਲੇ ਡੰਡੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸੇ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘੀ ਹੈ।"[47] ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਲੋਕ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਧਰਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਧਰਮ, ਮਿੱਥ, ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ ਅਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਲੋਕ ਧਰਮ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿ ਸ਼ਬਦ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।... ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਿਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਪੂਜਾ ਦੇ ਢੰਗਾਂ, ਪੁਰਬਾਂ, ਉਤਸਵਾਂ ਬਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਿਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[48]

ਸੰਸਥਾਗਤ ਧਰਮ ਅਕਸਰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਲਾਕੇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੌਮ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਜਾਤੀਆਂ, ਗੋਤਾਂ ਅਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵੱਸਦੇ ਹਨ। ਮਲਵਈਆਂ ਦਾ ਲੋਕ ਧਰਮ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ।"[49] ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਤੱਤਾਂ ਸਿੱਖ, ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਇਕ ਮੇਲ ਰੂਪ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ : "ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੋਟਾ-ਪੋਟਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਿਵਾਜਾਂ, ਮੇਲਿਆਂ ਅਤੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ, ਵਰਤਾਂ ਤੇ ਪੂਜਾ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦਿਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਦੁਆਰਾ ਡੰਨ ਅਤੇ ਮਿਹਰ ਰਾਹੀਂ ਚੰਗੇ ਫਲ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ

ਲਈ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਪੀਰਾਂ-ਫ਼ਕੀਰਾਂ, ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨੇ ਅਣਗਣਿਤ ਉਤਸਵਾਂ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੌਤ ਤੱਕ ਕਈ ਸੰਸਕਾਰ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ, ਵਰਤ ਤੇ ਵੇਸਭੂਸ਼ਾ ਆਦਿ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ। ਨਰਕ, ਸਵਰਗ ਅਤੇ ਚੌਰਾਸੀ ਲੱਖ ਜੂਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਜੰਤ੍ਰ-ਮੰਤ੍ਰ, ਸਰਾਪ, ਸ਼ਗਨ-ਅਪਸ਼ਗਨ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੈਂਕੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹਨ। ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰਦਿਆਂ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ, ਸਿੱਕਾ, ਅਰਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਝਾਕੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿੱਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।"[50] ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ-ਗ਼ਮੀਆਂ ਵੀ ਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਗੇ ਮੀਂਹ ਪੈ ਜਾਣ, ਫ਼ਸਲ ਚੰਗੀ ਹੋ ਜਾਏ ਤਾਂ ਢੋਲੇ ਦੀਆਂ ਲਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਦੁੱਖੀ ਹੋਣ ਤਾਂ ਚੇਲਿਆਂ-ਚਾਟੜਿਆਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛਾਂ ਪਵਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਧੀ ਧਿਆਣੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਰੋਗ ਹੋ ਜਾਏ ਕਿ ਉਹ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੇ ਦੀ ਦੱਸ ਪਵੇਗੀ, ਉਥੇ ਲੈ ਜਾਣਗੇ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ-ਸਾਦੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਹੁਣ ਰੱਬ ਖ਼ੈਰ ਕਰੇਗਾ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨੇਮ-ਬੱਧ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦਾ। ਆਪਣੀਆਂ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਜਿਸ ਵੀ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ ਦੀ ਰੀਤ ਨਿਭਾਉਣੀ ਪਵੇ ਤੇ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਪੁੱਜਤ ਹੋਵੇ ਓਨੀ ਨਿਭਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਲੋਕ ਧਰਮ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤੋਂ ਕੋਰੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਖੰਡਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਹੈ। 'ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ' ਕਹਾਣੀ ਧਰਮ ਦੇ ਕੱਟੜ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਨ ਰਵੱਈਏ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਧਰਮ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਰੂਪ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਠੋਰਤਾ 'ਤੇ ਖੜਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਅਸਲੋਂ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ ਤੇ ਕੱਟੜਤਾ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਬੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਗਣ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਗੁਰਮੁੱਖ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅਖੰਡ ਪਾਠ ਕਰਵਾਉਣ ਕਰਕੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ "ਹੱਟੀਓਂ ਬਾਸਮਤੀ ਚੌਲ ਮੰਗਾਏ। ਗਊ ਦਾ ਸੱਜਰਾ ਘਿਓ ਲਿਆਂਦਾ। ਧੋ ਸੁਕਾ ਕੇ ਚੱਕੀ ਉੱਤੇ ਕਣਕ ਪਿਹਾਈ। ਚੌਂਕੇ ਵਿਚ ਪੋਚਾ ਦਵਾਇਆ।"[51] ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਕੁੜ੍ਹਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਪਰ ਧਰਮ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਅੜਿੱਚਣ

ਪਾਉਣ ਦਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੀਆ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਸੀ। ਜੱਥਾ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜੂਹ ਵੜਿਆ, ਢੋਲਕੀਆਂ ਛੈਣਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ। ਨੀਝ ਨਾਲ ਤੱਕਦਿਆਂ ਜੱਥੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁੱਖਾ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ 'ਮਾਂ ਪੈਰੀ ਪੈਨਾਂ' ਸੁਣਨ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ 'ਮੁੱਖਾ' ਮਾਂ ਨੂੰ ਅਣਦੇਖਿਆਂ ਕਰ ਜੱਥੇ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਭਾਗਣ ਦੀ ਕੁੱਬੀ ਪਿੱਠ ਵਿੱਚੋਂ ਚੀਸਾਂ ਨਿਕਲਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਪੰਜ ਬੰਦੇ ਤੇ ਚਾਰ ਤੀਵੀਆਂ ਤੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਤਿੰਨ ਬੱਚੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਧਾਰੀ ਸਿੰਘਾਂ ਵਾਲੇ ਬਾਣਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਭਾਗਣ ਨੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਾ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਇਕ ਸਿੰਘਣੀ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ: "ਅੰਮ੍ਰਿਤਧਾਰੀ ਸਿੰਘ-ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਹੱਥ ਦਾ ਸਜਾਇਆ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਾ ਨਹੀਂ ਛਕ ਸਕਦੇ।"[52] ਭਾਗਣ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਾ ਛੱਕਦੇ, 'ਮੁੱਖੇ', ਨੂੰਹ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੋਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਦੀ ਰਹੀ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੋਹ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਾ ਪਿਆ। ਮਾਂ ਤ੍ਰਿਹਾਈ ਘੁੱਗੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਦੁੱਖ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਮਨਫ਼ੀ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਉਣ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਖੌਤੀ 'ਸ਼ੁੱਧਵਾਦ' 'ਤੇ ਕਰੜਾ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਥਲਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੰਗਾਧਰ ਨਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਰਿਹਾ, ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਂਦਿਆਂ, ਧੂਫ਼ਾਂ ਧੁਖਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਵਾਲ ਵੀ ਚਿੱਟੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਧੂਰੀ ਹੀ ਰਹੀ। ਹਨੂੰਮਾਨ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਾਮ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਮਹਾਂਦੇਵ, ਗਣੇਸ਼, ਪਾਰਬਤੀ, ਕਾਲਕਾ ਮਾਈ ਤੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨੇ ਦੇਵ-ਦੇਵੀਆਂ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਬਣਿਆ, ਪਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੱਥ ਲੱਗੀ। ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਮੰਦਰ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਗੰਗਾਧਰ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਗੁਲਜ਼ਾਰੀ ਮੰਦਰ ਜਾਣੋਂ ਹੱਟ ਗਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਗੰਗਾਧਰ ਮਾਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਾਪ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਉਦੋਂ ਪਲਟਾ ਖਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦੇਵੀ ਮਾਤਾ ਦੀ ਫੋਟੋ ਅੱਗੇ ਪਈ ਡਬਲਰੋਟੀ ਨੂੰ ਚੂਹਾ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਚੂਹੇ ਨੇ ਮਾਤਾ ਦੀ ਫੋਟੋ ਹੇਠਾਂ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੇ ਗੰਗਾਧਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾਧਰ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਸਤਕ ਕਹਿ ਕੇ ਹੀ ਨਾ ਭੰਡਣ। ਗੰਗਾਧਰ ਧਰਮ ਦਾ ਆਸਰਾ ਨਾ ਲੈ ਕੇ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਧਰਮ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾਧਰ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਚਿਤਰਨ, ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ-ਧਾਰਮਿਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰੱਬ ਨੂੰ

ਕੋਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਟੇਕ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਦੁਚਿੱਤੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਕਾਰਨ ਉਪਜੀ ਲਾਚਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਹਿਆਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਤਾਂ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਮੂਹ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। 'ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਜਣ ਕੁਦਰਤੀ ਕਰੋਪੀ ਨੂੰ 'ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਦੇ ਗਤੀਰੋਧਕ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਨਿਵਾਜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਕਰੋਪੀ ਨਾਲੋਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਵਧੇਰੇ ਘਾਤਕ ਹੈ। ਹੜ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਫ਼ਸਲ ਤਬਾਹ ਹੋ ਗਈ, ਪਿੰਡ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਚੇਤਨਾਗਤ ਪਛੜੇਵੇਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਮਾਜ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਤੇ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਣ ਕਾਰਨ ਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਹਾਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੈ। 'ਕਾਠ ਕੀ ਪੁਤਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਨਾਇਕਾ ਕੁਲਜੀਤ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਲਾ ਘੁੱਟ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰੁੱਚੀਆਂ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇੰਨੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕੁਲਜੀਤ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਾਠ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਜੀਤ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜਗਮਗ-ਜਗਮਗ ਕਰਦਾ ਸ਼ਹਿਰ ਘੁੰਮਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਪਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਉਸ ਨੇ ਦੇਖਿਆ "ਸਾਹਮਣੀ ਅਲਮਾਰੀ ਦੀ ਉਤਲੀ ਫੱਟੀ ਉੱਤੇ ਸਰੋਂ ਦੇ ਤੇਲ ਦਾ ਦੀਵਾ ਟਿਮਕੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਨਾਲ ਹੀ ਰੇਸ਼ਮੀ ਰੁਮਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੇ ਕੁਝ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਪਏ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਧੂਫ਼ ਧੁਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ।"[53] ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਦੀਵੇ ਵੀ ਜਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੇ ਸਿੰਘਾਂ ਵਾਲਾ ਪਹਿਰਾਵਾ—ਚਿੱਟਾ ਕੁੜਤਾ, ਕਛਹਿਰਾ ਅਤੇ ਚਿੱਟੀ ਦਸਤਾਰ ਪਾਈ ਹੋਈ ਸੀ, ਕੁਲਜੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਵਾਲਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪੁਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਪਈ ਚੌਂਕੀ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾਇਆ। ਰਸਨਾ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਲਜੀਤ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਉਚਾਰਨੇ ਪਏ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕੁਲਜੀਤ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਓਪਰਾ-ਓਪਰਾ ਲੱਗਿਆ :

> ਗੁੱਤ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸਿਰ ਦੇ ਉਪਰ ਜੂੜਾ ਕੀਤਾ; ਗਾਤਰਾ ਕਿਰਪਾਨ ਪਾਈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਆਸਨ ਵੱਲ ਤੁਰੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰੱਸੀਆਂ ਨਾਲ

> ਕੱਸ ਲਏ।...ਉਹ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਰੀਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਜਨਮ ਵਿਚ ਪੈ ਗਈ ਹੋਵੇ...ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਅੱਧ-ਝੁਲਸਿਆ ਜਾਪਿਆ ਤੇ ਮਸਾਂ-ਮਸਾਂ ਡਿੱਗਣੋਂ ਬਚਦੀ ਉਹ ਆਸਣ 'ਤੇ ਆ ਬੈਠੀ।[54]

ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਗਠਨ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਕੁਲਜੀਤ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਪਰ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤਹਿਤ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਮਾਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਕੂਲ ਵਿਚਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਜੀਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਰਵੱਈਆ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ' ਦੀ ਭਗਵੰਤੀ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਪੈਂਤੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਭਗਤ ਜੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਜੀ ਦਾ ਧਨਾਢ ਹੋਣਾ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਹੈ, ਲੋਕ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਗਤ ਜੀ ਤੇ ਭਗਵੰਤੀ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ, ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ। ਭਗਵੰਤੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਭਗਤ ਜੀ ਦਾ ਘਰ ਸੰਭਾਲਦਿਆਂ ਗਾਲ ਦਿੱਤੇ। ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਧਾਹਾਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਰੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਭਗਵੰਤੀ ਦੇ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਥਰੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਗਵੰਤੀ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ:

> ਤੇ ਹੁਣ ਉਸ ਤਾਰੇ ਦੀ ਚਮਕ ਮੁੱਕ ਗਈ ਸੀ...ਕੀ ਪਤਾ ਭਗਵੰਤੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਜੋਤ ਮੱਧਮ ਪੈ ਗਈ ਸੀ, ਜਾਂ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹ ਆਇਆ ਸੀ, ਜਾਂ ਤਾਰਾ ਹੀ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ ਦਾ ਅਕਸ ਭਗਵੰਤੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕੰਬ ਰਿਹਾ ਸੀ।...[55]

ਭਗਵੰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਭਗਤ ਜੀ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਭਗਵੰਤੀ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਭਗਤ ਜੀ ਪਾਸੋਂ ਇਕ ਪਤਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਭਗਵੰਤੀ ਦੀ ਬੇਬੱਸੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਭਗਵੰਤੀ ਐਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਸਿਓਂ ਲੱਭਦਾ ਨਹੀਂ ਸਿਵਾਏ ਦੁੱਖੀ ਹੋਣ ਦੇ। ਧਰਮ ਦਾ ਅੰਨਾ ਵਹਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੱਜ ਕੇ ਦਿਖਾਵੇ ਤੇ ਵਾਹ-ਵਾਹ ਤਕ

ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ 'ਪੁੱਤਾਂ ਖਾਣੀਆਂ' ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਦੁਹਾਈ ਤਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਰੱਬ ਦੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਤੀ ਭਰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਤਕਲੀਫ਼, ਭੁੱਖ ਜਾਂ ਮੌਤ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕੀ ਕਰਨੀ ਹੋਈ, ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਲਾਚਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਉੱਤੇ ਡਾਕਾ ਮਾਰਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹਨ:

> ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਰਾਤਾਂ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਕੱਟੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਮੰਦਰ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਵੀ ਉਸ ਵੱਲ ਕੁਝ ਵਿੰਗਾ ਟੇਢਾ ਝਾਕਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਡਰਦੀ ਉਹ ਬਾਹਰ ਤਲਾਅ ਕਿਨਾਰੇ ਆ ਪਈ ਸੀ। ਇਥੇ ਖ਼ਾਲੀ ਥਾਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹ ਸੌਖਾ-ਸੌਖਾ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ।[56]

ਸਾਡੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਧਰਮਾਤਮਾ ਹੋਣ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਅਮਾਨਵੀ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਉਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਵੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀਆ ਜੜ੍ਹਾਂ ਬੜੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹਨ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਾਂਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਪਜ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੇਵੀ- ਦੇਵਤਿਆਂ, ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਟੂਣੇ-ਟਾਮਣੇ, ਭੂਤਾਂ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਗਹਿਰੇ ਬੈਠੇ ਹੋਏ ਹਨ। "ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਆਰੰਭਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਸਮੂਹ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਐਨਾ ਘਰ ਕਰ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਉਂਜ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਪੁਸ਼ਤ-ਦਰ- ਪੁਸ਼ਤ ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ ਤੁਰੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।"[57] ਸਾਰੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਆਰੰਭਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਕੀਤੇ ਯਤਨਾਂ ਤੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਵਰਗੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪੀੜ੍ਹੀਓ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। 'ਓਪਰਾ ਘਰ' ਵਿਚ ਸਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਮੂਲ ਚੰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਨਾ ਸਮਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਨੇ ਮੂਲ ਚੰਦ ਨਾਲ ਕੱਟਿਆ ਸੀ, ਪਿਆਰ-ਸਨੇਹੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੀ ਕੱਟਿਆ। ਸਵਿੱਤਰੀ

ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਇਹੀ ਵਿਵਹਾਰ ਸੀ। ਮੂਲ ਚੰਦ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਵਹੀ-ਖਾਤਿਆਂ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਰੁਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸੱਸ- ਸਹੁਰਾ ਹਰਿਦੁਆਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਵਿੱਤਰੀ ਮੂਲ ਚੰਦ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸਾਂਝ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਚੰਦ ਨੂੰ ਸਵਿੱਤਰੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ 'ਕਮਲ ਕਰਨ' ਤੁਲ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਸਵਿੱਤਰੀ ਨੂੰ ਬੇਬੀ ਨੰਤੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਆਈਆਂ : "ਜਿਹੜਾ ਧੀ-ਪੁੱਤ, ਜੁਆਨ-ਜਹਾਨ ਖਾਣ-ਪਹਿਨਣੋਂ ਬੰਜਾ ਜਾਏ ਉਹ ਦੀ ਸੁੱਤਾ ਮਗਰੇ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਐ।"[58] ਸਵਿੱਤਰੀ ਵੀ ਮਰ ਗਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਹਾਉਣ ਧੁਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੇਸ਼ਮੀ ਸੂਟ ਪੁਆ ਕੇ ਤੀਵੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੜ੍ਹੀ ਉੱਤੇ ਪਾਇਆ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਸਹੁਰਾ ਅੰਦਰੋਂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕੌਲੀ ਫੜੀ ਆਇਆ ਤੇ ਨੀਲੇ ਥੋਥੇ ਦੀਆਂ ਚੂੰਢੀਆਂ ਭਰ ਕੇ ਉਹਨੇ ਸਵਿੱਤਰੀ ਦੀਆਂ, ਤਿੱਖੇ ਕੋਇਆ ਵਾਲੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕੇਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ :

> ਹੁਣ ਆਵਦੀ ਭੈਣ ਵਾਂਗੂ, ਮਗਰ ਨਿਗਾਹ ਨਾ ਰੱਖੀਂ...ਸਾਡੀ ਜੜ੍ਹ ਵੀ ਲੱਗ ਲੈਣ ਦਿਓ, ਕਿਉਂ ਸਾਡੇ ਮਗਰ ਪਈਓ...।[59]

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਹੂਣਾ ਬਾਪ ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਨਿਕੰਮੇ ਨਾਮਰਦ ਹੋਣ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਸੀ। ਜਜ਼ਬਾਤ ਵਿਹੂਣੇ ਮੂਲ ਚੰਦ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗਣ ਕਾਰਨ ਕੱਲੋ ਤੇ ਸਵਿੱਤਰੀ ਏਸ ਜਹਾਨੋਂ ਵਾਂਝੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਅਗਿਆਨਤਾ ਵੱਸ ਵਹਿਮ ਇਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀਆਂ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਤਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾਂ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਤੁਰ ਗਈਆਂ। ਅਜਿਹੇ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ।

'ਓਪਰੀ ਕਸਰ' ਦੀ ਰੱਤੋ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਨਾਮੋਸ਼ੀ ਨਾ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ ਰੱਤੋ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਧੋ ਨੇ ਰੱਤੋ ਨੂੰ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ ਦਾ ਸਿਆਪਾ ਕਰਦਿਆਂ ਤੇ ਭੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਤੜਫਦੇ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਰਾਧੋ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਰੱਤੋ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਰੱਤੋ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਕੇਸੂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਰਾਧੋ ਵੀ ਰੱਤੋ ਵਾਂਗ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਕੇਸੂ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ ਦਾ ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਦਵਾ-ਦਾਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਠੇਕੇਦਾਰਨੀ ਰਾਧੋ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਕਹਿਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਤੋ ਦੀ ਰੁੰਨ੍ਹਣ ਹੋ ਗਈ : "ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸਿਆਣੀਆਂ ਤੀਵੀਂਆਂ ਆਖਦੀਆਂ ਸਨ, ਉਹਨੂੰ ਰੱਤੋ ਦੀ ਕਸਰ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।"[60] ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਰਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਨੂੰ ਓਪਰੀ ਕਸਰ ਹੋਣਾ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ, ਸੂਝ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਦਾ ਇਲਾਜ

ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਓਪਰੀ ਕਸਰ ਦਾ ਇਲਾਜ ਰਾਧੋ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਧੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਹਿਮਾਂ ਦਾ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਕੀਤਿਆਂ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਗੰਭੀਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਭਾਸਦੀ ਹੈ।

ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਵੀ ਹੈ, ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੋਸ਼ਣ, ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਪਾੜਾ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ, ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰੀ ਦਾ ਰੋਅਬ, ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗ਼ਰੀਬ ਧਿਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਰਹਿਮ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਹ ਵਰਗ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੀਵਨ ਕੀਮਤਾਂ ਜਾਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਮਜਬੂਰੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਜਕੜ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਜਕੜ ਵਿਚ ਇਹ ਧਿਰ ਨਿਰੰਤਰ ਦੁੱਖ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਧਿਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੀੜਤ ਔਰਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਘਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਨਿਘਰਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਅਜਿਹਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਬੰਧ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਗਠਿਤ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਮਾਨਦੰਡ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਲਾਡ-ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾਂਦੇ ਦਵੈਤ ਭਾਵ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀਣ-ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਜੀਵਨ ਭਰ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਅਤਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਚੁੱਪਚਾਪ ਸਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਤੇ ਸ਼ੂਦਰ ਦਾ ਭੇਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸਤਰੀ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਿਤਕਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਥੇ ਮਾਲਕ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਜਾਤੀ-ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ, ਉਥੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਵੀ ਊਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਗਏ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀ-ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਲੰਬਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਧਰ ਤਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਵੀ

ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤਿ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ: "ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਾਪਾਕ ਤੇ ਅਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨਣ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਮਾਨਦੰਡ ਪੁਰਸ਼ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸ ਮਾਨਦੰਡ ਉੱਤੇ ਅਧੂਰਾ, ਊਣਾ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋਣਾ ਹੈ।... ਪ੍ਰਸੰਗ ਆਰਥਿਕ ਹੋਣ ਭਾਵੇਂ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ। ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਰੀਰਕਤਾ ਤੋਂ ਭੈ-ਭੀਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦਿੱਬਤਾ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਪਾਸ਼ਵਤਾ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿਚ। ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਰੀਰਕਤਾ ਜਾਂ ਮਾਸਲਤਾ ਲਈ ਲੁੱਛਦਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਕਦੀ ਸਤੀ ਸਵਿੱਤਰੀ ਹੈ, ਕਦੇ ਛਨਾਲ, ਮਨੁੱਖ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ।"[61] ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਜੂਲੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੋਰ ਦੱਬੇ-ਕੁੱਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ।

ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਜਾਤ ਦੇ ਮਰਦ ਦੀ ਹਾਲਾਤ ਮਾੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਕੁਚਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੁੱਚੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਮ ਹੇਠ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। 'ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਇਕਾ ਚੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰੀਤੇ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਨਾਲ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਭਾਗੀ ਬਣੇ ਹਨ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਸੀਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ਰਧਾ-ਭਾਵ ਦੀ ਲੋਚਾ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅੱਧੋਗਤੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਬਾਰੇ ਆਖਦੇ ਹਨ:

> ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਦਾ ਹਰੀਜਨ ਤਬਕਾ ਤੇ ਔਰਤ ਜਾਤ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕਲਚਰ ਨੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਐਸੇ ਮਾਰੇ ਹਨ ਕਿ ਸਦੀਆਂ ਬੱਧੀ ਉਹਨਾਂ ਅੱਖ ਪੁੱਟ ਕੇ ਉਤਾਂਹ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ।[62]

ਬਸੰਤਾ ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਸੰਤੇ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਚੰਗੀ ਫ਼ਸਲ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਖੇਤੀ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਚੰਦੀ ਦੁਆਰਾ

ਸਾਂਭੇ ਸੁਆਰੇ ਵਿਹੜੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਚੰਦੀ ਉੱਤੇ ਪਈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਨੀਅਤ ਬਦਲ ਗਈ। ਉਹ ਬਸੰਤੇ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਦਾ ਬੂਟਾ ਪੁੱਟ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਹੜੇ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਮਾਨਵੀ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਥਿਆਰ ਉਸ ਨੇ ਬਸੰਤੇ ਨੂੰ ਸੀਰ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਵਰਤਿਆ। ਦੂਜਾ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਦੁਆਰਾ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖੋਹ ਲਈ। ਬਸੰਤਾ ਇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰਸਤਾ ਸਾਫ਼ ਕਰ ਲਿਆ। ਬਸੰਤਾ ਬੂਟੇ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ ਤੁਰ ਗਿਆ ਤੇ ਮਰਦਿਆਂ ਬੂਟੇ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸੌਂਪ ਗਿਆ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਆਰਥਿਕ ਰੋਅਬ ਨਾਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਿਨਸ ਸਮਝ ਕੇ ਖ਼ਰੀਦਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਅਣਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਮਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਝੁਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।

'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਵਿਚਲੀ ਬਸੰਤੋ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹੀ ਆਈ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਝੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਆਉਂਦਾ, ਕੋਈ ਪਰੀ ਵਰਗੀ, ਮੂਰਤ ਵਰਗੀ ਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਰਾਣੀ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੰਦਾ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਘੋਚਣ ਸੋਧਾਂ ਨੈਣ ਤਾਂ ਕਹਿਣੋ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੀ: "ਨੰਗ ਜੱਟਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਡਿੱਗਿਆ ਲਾਲ ਥਿਆ ਗਿਆ।"[63] ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਾਲਾਂ ਵਾਂਗ ਚਮਕਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਰਿੱਚ ਕੌਡੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਘਸਮੈਲ ਜਮ ਗਈ ਸੀ। ਬਲੰਤੋ ਘਰ ਦੇ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਈ ਰਹਿੰਦੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਗਾਲ੍ਹ ਮੰਦਾ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਕਦੇ ਨਾ ਟਲਦੀ। ਬਲੰਤੋ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਗਿਆਲੇ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਗਿਆਲਾ ਅੱਗੋਂ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ:

> ਮੈਂ ਜਿਉਂ ਜੰਮਿਆ ਕਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਬੋਲਿਆ। ਜੇ ਤੂੰ ਅੱਗੋਂ ਬੋਲ ਪਈ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਰੱਖੀ ਰਖਾਈ ਖੂਹ 'ਚ ਪੈ ਜਾਵੇਗੀ। ਹੋਰ ਭਾਵੇਂ ਜੋ ਜੀ ਆਵੇ ਉਹ ਕਰ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਮੂਹਰੇ ਨਾ ਬੋਲੀ—ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਵਾਸਤੇ ਨਾ ਬੋਲੀ।[64]

ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਬਲੰਤੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਵਚਨ ਕਿਸੇ ਹੀਲੇ ਤੋੜਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਦਿਓਰ ਮਾਘੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਪਿੱਛੋਂ ਸਰਦੇ ਪੁੱਜਦੇ ਘਰ ਤੋਂ ਆਈ ਦਿਉਰਾਨੀ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਜਿਊਣਾ ਔਖਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸੱਸ, ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਦਾਜ ਘੱਟ ਲਿਆਉਣ ਕਰਕੇ ਆਰਾ ਲਾਉਂਦੀ ਤੇ ਦਿਉਰਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਘਰ ਦਾ ਮਾਣ ਕਰਦੀ, ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਟਕੋਰਾਂ ਲਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ। 'ਸਾਂਝੇ ਟੱਬਰ' ਵਿਚ ਬਲੰਤੋ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਜੱਗੋ-ਬਾਹਰੀਆਂ ਸਹੀਆਂ। ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰੇ ਮਗਰੋਂ ਘਰ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਛੀਵਾਂ ਹਿੱਸਾ, ਪੈਲੀ ਰੱਦੀ, ਬਲਦ ਦੋਵੇਂ ਹਾਰੇ, ਸੰਦ ਨਿਕੰਮੇ ਦੇ ਕੇ ਗਿਆਲੇ ਨੂੰ ਅੱਡ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਗਿਆਲਾ ਤੇ ਬਲੰਤੋ ਸਬਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਭਰ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ। ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਸੰਘ ਵਿਚ ਗਿਆਲੇ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਵਚਨ ਰੂਪੀ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਨਿੱਕ-ਸੁੱਕ ਹੋਰ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਗਿਆਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਸ਼ਰੀਕ ਮਾਘੀ ਦੀਆਂ

ਤੱਤੀਆਂ ਠੰਢੀਆਂ ਤਾਂ ਬਲੰਤੋ ਨੇ ਸਹਿ ਲਈਆਂ, ਪਰ ਦਿਉਰਾਣੀ ਦੇ ਨਹੋਰੇ ਉਸ ਕੋਲ ਝੱਲੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਬਲੰਤੋ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਝੂਰਦੀ ਕਿ ਜੇ ਕਿਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਵੀ ਬੂਰੀਆਂ ਝੋਟੀਆਂ ਦੇਣ ਜੋਗੇ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਟਕਾਰਾਂ ਕਦੇ ਸਹਿਣ ਕਰਨੀਆਂ ਨਾ ਪੈਂਦੀਆਂ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਤਾਂ ਤਨ ਢੱਕਣ ਲਈ ਤਿੰਨ ਲੀੜੇ ਦੇਣ ਜੋਗੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧੀ ਜੀਤਾ ਜੁਆਨ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਬਲੰਤੋ ਜਦੋਂ ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਦਿਉਰ ਮਾਘੀ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੇਂਦਿਆਂ ਸੁਣਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੰਘ ਵਿਚ ਅੜੀ ਢਿੰਗਰੀ ਟੁੱਟਣ ਟੁੱਟਣ ਪੈਂਦੀ। ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੰਗੇ ਸਿਰ ਬੈਠੀ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਨੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਮਾਘੀ ਵੀ ਮਾਰਨ ਲਈ ਦੌੜਿਆ, ਪਰ ਬਲੰਤੋ ਨੇ ਘੋਟਣਾ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਬਾਂਹ ਭੰਨ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਸਹੁਰਾ ਮਸਾਂ ਬਚ ਕੇ ਨਿਕਲਿਆ। ਪਿੰਡ ਦਾ ਨੰਬਰਦਾਰ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਚੰਗਾ ਬੋਲਨ ਲੱਗਾ। ਬਲੰਤੋ ਕਿਲਕਾਰੀ ਮਾਰ ਕੇ ਬੋਲੀ :

> ਬਾਬਾ ਵੇਖੀ ਐਵੇਂ ਆਵਦੀ ਪੱਗ ਲੁਹਾ ਬੈਠੇਂ। ਆਵਦੀ ਲੰਬਰਦਾਰੀ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖ...ਜਦੋਂ ਇਹ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਤੇਰ੍ਹਵੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਤੂੰ ਵੱਡਾ ਪੰਚੈਤੀ ਕਿਥੇ ਗਿਆ ਸੀ...ਏਸੇ ਪਿੰਡ ਵੱਸਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ?...[65]

ਗਿਆਲੇ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਅਜਿਹੀ ਹਰਕਤ ਨੂੰ ਨਾ ਰੋਕਣ 'ਤੇ 'ਜ਼ਨਾਨੜਾ' ਕਹਿ ਰਹੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਚਲੇ ਗਏ ਤਾਂ ਗਿਆਲਾ ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ ਮੁਸਕਰਾਇਆ। ਨਿਆਣੇ, ਗਿਆਲੇ ਦੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਹਿਮ ਗਏ। ਬਲੰਤੋ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕੰਧ ਨਾਲ ਲੱਗੀ 'ਖੜਸੁੱਕ ਰੁੱਖ ਦੇ ਟਾਹਣ' ਵਾਂਗ ਡਿੱਗ ਪਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਾਇਆ। ਘਟਨਾ ਘਟਣ ਤੋਂ ਸਤਵੇਂ ਦਿਨ ਬਲੰਤੋ ਮਰ ਗਈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੀਬ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਲੰਤੋ, ਦਿਉਰ ਮਾਘੀ ਦੇ ਸਹੁਰੇ, ਪਾਪੀਆਂ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਘੋਟਣਾ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਵਿਨਾਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਪਏ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਮ ਤੇ ਭੈਅ ਛੱਡ ਕੇ ਨੰਗੇ ਮੂੰਹ ਬਲੰਤੋ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਿਆ, ਪਰ ਬਲੰਤੋ ਵਰਗੀ ਸਚਿਆਰੀ ਔਰਤ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਭੜਕ ਕੇ ਨਿਰਦਈ ਸਮਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮਹਿੰਗਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਲਈ ਇਉਂ ਸੰਤੁਲਨ ਗੁਆ ਕੇ ਕੀਤਾ ਅਮਲ ਮਾਰੂ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਿਵਾ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ, ਭਾਨੋ, ਮਰਦ ਦੇ ਜ਼ਬਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਜਕੜੀ ਭੁੱਖ-ਨੰਗ ਜਿਹੀ ਤੰਗੀ ਭੋਗਦੀ ਉਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਠਾਕਰ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਧੁੱਤ ਭਾਨੋ ਦੀ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਭਾਨੋ ਵਿਆਹੀ ਆਈ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ

ਮੱਘਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਠਾਕਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੋ ਰੋਟੀਆਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਰੱਖ ਕੇ ਮਰਨ ਕੰਢੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸੱਤ ਜਣੇਪੇ ਭਾਨੋ ਨੇ ਕੱਟੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਤ ਛਟਾਕਾਂ ਘਿਉ ਨਸੀਬ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਸੱਤਵੇਂ ਜਣੇਪੇ ਤੇ ਮਰਨੇ ਪਈ ਭਾਨੋ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਠਾਕਰ ਪਰਮੇ ਪੰਡਤ ਮੂਹਰੇ ਤਰਲੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਠਾਕਰ ਨੇ ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਾਨੋ ਦੇ ਹੱਡ ਚੂਰ ਕਰ ਛੱਡੇ, ਹੁਣ ਪਰਮੇ ਪੰਡਤ ਅੱਗੇ ਹਾੜੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰੀ ਭਾਨੋ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਫੁੱਲ ਦੀ ਨਹੀਂ ਲਾਵੇਗਾ। ਠਾਕਰ, ਭਾਨੋ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਦਾ ਸੂਲਾਂ ਦਾ ਰੁੱਗ ਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ: "ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ੀ ਦੇ ਦੇ ਭਾਨੋ! ਮੈਂ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਧੋਣੇ ਧੋ ਦੂੰ ਭਾਨੋ, ਬੱਸ ਐਤਕੀਂ ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦੇ।"[66] ਠਾਕਰ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

'ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ' ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਜੀਵਨ ਤੋਰ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮੁੱਲ ਵਿਕਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤ, ਜਿਨਸ, ਮਾਲ ਡੰਗਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਕੋਈ ਹੈਸੀਅਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਭੇਡਾਂ ਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਭੇਡਾਂ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੇਡਾਂ ਵੇਚ ਕੇ ਜੋ ਪੈਸੇ ਵੱਟਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਘਰ ਉਸ ਨਾਲ ਮੁੱਲ ਖ਼ਰੀਦੀ ਸ਼ੈਅ ਵਾਲਾ ਹੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਪਤਨੀ ਵਰਗਾ ਉੱਚਾ, ਸੁੱਚਾ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੱਘਰ, ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਪਾਖਰ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਖਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਦੋਵਾਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵਿਗਾੜ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਮੱਘਰ ਨੇ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਂਦੀ ਸੀ, ਪਾਖਰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਮੱਘਰ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਰੋਜ਼ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਰਾਤੀਂ ਵਾਪਸ ਮੁੜਦਾ। ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਕੰਮ ਕਦੇ ਨਾ ਪੋਹਿਆ। ਜੇ ਉਹ ਪਾਖਰ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਟਦਾ। ਪਾਖਰ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦਾ ਸੁੱਖੀ ਵੱਸਦਾ ਘਰ ਨਰਕ ਬਣ ਗਿਆ। ਮੱਘਰ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਵਾਇਆ, ਜ਼ਮੀਨ ਵੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਖਾ ਪੀ ਛੱਡੀ ਤੇ ਮਕਾਨ ਦੀ ਵੀ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਈ ਕਰ ਲਈ। ਖਾਊ ਯਾਰ ਬੇਲੀ ਛੱਡ ਗਏ ਤਾਂ ਭਰਾ ਦੇ ਗੋਡੇ ਆਣ ਲੱਗਿਆ। ਸੰਤੀ ਮੱਘਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪੁਆੜਿਆਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਮੰਨਦੀ ਸੀ। ਸੰਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਈਰਖਾ ਵੱਸ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਿਆਂ ਮੱਘਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੀ ਰਹਿੰਦੀ। ਜਿਸ ਰਾਤ ਪਾਖਰ ਨੇ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁੱਟਿਆ, ਉਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਸੰਤੀ ਨੇ ਲੋਹੇ ਵਾਂਗ ਰਿੱਝਦਿਆਂ ਸਾਂਝੀ ਕੰਧ ਉੱਤੋਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਮੱਘਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰ ਕੇ ਵਗਾਹਵਾ ਟੋਕਾ ਉਸ ਵੱਲ ਚਲਾਇਆ। ਉਹ ਡਰ ਕੇ ਕੰਧ ਨਾਲ

ਜਾ ਲੱਗੀ। ਟੋਕਾ ਉਸ ਦੀ ਸਲਵਾਰ ਪਾੜ ਕੇ ਚਾਰ ਉਂਗਲਾਂ ਡੂੰਘਾ ਕੰਧ ਵਿਚ ਧੱਸ ਗਿਆ। ਸੰਤੀ ਨੇ ਮਰਨਾਊ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਮੱਘਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਕੰਧ ਨਾਲ ਲੱਗੀ ਵੇਖਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਤੀਵੀਂ ਵਰਗਾ ਮਾਸੂਮ ਚਿਹਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਮੁੜ ਟੋਕਾ ਚੁੱਕਿਆ ਨਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਕੰਬਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਉਸ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਮੱਘਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਬੋਲ ਗੂੰਜ ਰਹੇ ਸਨ:

> ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਕਰਕੇ ਏਡੀ ਦੁੱਖੀ ਏਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਚਲੀ ਜਾਵਾਂਗੀ ਭੈਣ।...ਮੈਨੂੰ ਮੋਈ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਕੀ ਕਰੇਂਗੀ ਭੈਣੇ! ਤੂੰ ਸੋਚਦੀ ਏ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦੀ ਆਂ, ਉਹਨੂੰ ਦਾਰੂ ਪਿਆਨੀ ਆਂ। ਪਰ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਭੈਣ ਕਿ ਮੈਂ ਮੁੱਲ ਦਾ ਮਾਲ ਆਂ। ਮਾਲਕ ਨੇ ਜਿਥੇ ਖੜਾਈ ਖੜੋ ਗਈ, ਜਿਥੇ ਬਿਠਾਈ ਬਹਿ ਗਈ, ਮੇਰਾ ਉਜਰ ਕਾਹਦਾ।...ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਿੱਟੀ ਆਂ ਭੈਣ। ਇਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਮੇਰਾ ਚੰਮ ਵੀ ਚੂੰਡ ਲਿਐ।[67]

ਸੰਤੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਹਨੇਰਾ ਛਾ ਗਿਆ, ਉਹ ਬੇਸੁੱਧ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਪਈ। ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਤੀਜੇ ਦਿਨ ਲੋਕਾਂ ਸੁਣਿਆ ਕਿ ਮੱਘਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਕਿਧਰੇ ਭੱਜ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਦੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਹੱਕੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਘਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਛਤਾਵੇ ਵਜੋਂ ਸੰਤੀ ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ: "ਪਾਪਣ ਸੰਤੀਏ ਤੂੰ ਉਹਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਨਾ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਉਹ ਵਿਚਾਰੀ ਕੌਣ ਸੀ? ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਅੱਗਾ ਪਿੱਛਾ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਨਹੀਂ, ਜਿਥੋਂ ਟੁਕੜਾ ਜਾ ਖਾਵੇ! ਹੁਣ ਉਹ ਕਿਥੇ ਜਾਊ ਪਾਪਣੇ...ਹੇ ਦੋਹਾਂ ਜਹਾਨਾਂ ਦੀਏ ਮਾਰੀਏ ਸੰਤੀਏ, ਤੇਰਾ ਕਿਥੇ ਭਲਾ ਹੋਊ।"[68] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਅੱਜ ਤਕ ਆਪਣੀ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਸੰਤੀ ਉਸ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਦੁਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਲਈ ਰੱਬ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਾਪਣ ਮੰਨਦੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੂਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਤੇ ਪਾਪਣ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਜੰਮਣ ਭੋਂ ਤੇ ਵੀ 'ਕੱਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਔਰਤ ਦੀ ਸੂਝ ਦੀਆਂ ਸੰਕੀਰਣ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਸਰਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਸੀਮਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀਆਂ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕੱਲਿਆਂ ਗਰਦਾਨਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹੋ ਸੋਚ ਇਸ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਾਬਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਿਆਮਤ

1947 ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਬਚਿੰਤੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਬਚਿੰਤੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਸ਼ਟੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ ਅਤੇ ਕਈ ਦਿਨ ਪਿਛਲੀ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਲੁਕਾ ਛੱਡਿਆ। ਨਿਆਮਤੇ ਨੇ ਬਚਿੰਤੇ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਹਾਰ ਵੇਖ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਭੈਣ-ਭਰਾ ਸਭ ਭੁਲਾ ਛੱਡੇ। ਨਿਆਮਤੇ ਘਰ ਛੇਆਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜਣੀਆਂ। ਬਚਿੰਤਾ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦਾ ਬੋਝ ਵਧਣ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਕਾਰਨ ਮੂਲ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਤੰਬਾਕੂ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਕੋਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਨਿਆਮਤੇ ਨੂੰ ਇੰਨਾ ਕੁੱਟਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਬਚਿੰਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਸਾਈ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਨਿਆਮਤੇ ਨੂੰ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਘੁੱਟ ਕੇ ਆਖਦਾ:

> ਨਿਆਮਤੇ ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ੀ ਦੇਈਂ...ਮੈਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ—ਸਹੁੰ ਤੇਰੀ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਹੋ ਜਾਂਦੈ।...ਨਿਆਮਤੇ ਤੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਮੇਰਾ ਕੌਣ ਐ।[69]

ਹੁਣ ਨਿਆਮਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕੱਲਿਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। "ਉਹ ਇਹਨਾਂ 'ਹਿੰਦੂਆਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਦੇਸ' ਵਿਚ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਇਕੱਲੀ ਸੀ।...ਇਹੋ ਬਚਿੰਤਾ ਉਹਦਾ ਜਾਪਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਹੁਣ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।... ਤੇ ਉਹ ਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਚਾਰ ਧੀਆਂ, ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੌਂ 'ਤੇ ਵੀ ਇਕੱਲੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਣੀਆਂ ਸਨ।"[70] ਉਹ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਬਚਿੰਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ ਵਿਚ ਛੱਡ ਕੇ ਨੱਸ ਚਲਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰੇ ਧੀਆਂ ਜੰਮਣ ਭੌਂ 'ਤੇ ਇਕੱਲੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਣੀਆਂ ਸਨ। ਬਚਿੰਤਾ ਦੀਵੇ ਦੀ ਲਾਟ ਵਾਂਗ ਬੁੱਝਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਧੌਣ ਲੁਟਕ ਗਈ। ਨਿਆਮਤੇ ਨੇ ਚੀਕ ਮਾਰੀ, ਉਸ ਦਾ ਸਿਰ ਬਚਿੰਤੇ ਦੀ ਹਿੱਕ ਉੱਤੇ ਜਾ ਵੱਜਾ ਤੇ ਉਹ ਬੇਸੁੱਧ ਹੋ ਗਈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੀ ਨਿਆਮਤੇ ਨੂੰ ਡਰ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵੇਖੇਗਾ, ਸਗੋਂ ਦਰ ਦਰ ਦੀਆਂ ਠੋਕਰਾਂ ਖਾਣੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਗਤੀਰੋਧਕ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰੋਂ ਨੰਗੀ ਜ਼ਨਾਨੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਊਜਾਂ ਤੇ ਮਿਹਣਿਆਂ ਨਾਲ ਮਾਰ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਜਿਊਣ ਦਾ ਹੱਕ ਖੋਹਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਦਾ ਡਰ ਗਤੀਰੋਧਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਆਮਤੇ ਨੂੰ ਬੇਸੁੱਧ ਕਰ ਗਿਆ।

ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਔਰਤ ਜੀਵ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਰਜੀਵ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਾਹਿਆ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢਾਲ ਲਿਆ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ 'ਕਾਠ ਦੀ ਪੁਤਲੀ' ਤੇ 'ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ

ਪਤੀ ਸਨਮੁਖ ਆਪਾ-ਸਮਰਪਣ ਕਰਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਕਾਠ ਦੀ ਪੁਤਲੀ' ਦੀ ਕੁਲਜੀਤ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਿੰਘਣੀ ਵਾਲਾ ਬਾਣਾ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਕੁਲਜੀਤ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਹਰ ਲਫ਼ਜ਼ ਨੂੰ ਫ਼ੁਰਮਾਨ ਸਮਝ ਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੱਠਪੁਤਲੀ ਸਮਾਨ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ' ਵਿਚ 17 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਭਾਗਵੰਤੀ 35 ਸਾਲਾ ਭਗਤ ਜੀ ਨਾਲ ਜਬਰੀ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਗਤ ਜੀ ਧਨਾਢ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਧਰਮਾਤਮਾ ਪੁਰਸ਼ ਵੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਭਗਤ ਜੀ ਨੂੰ ਪੂਜਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਭਾਗਵੰਤੀ ਨੂੰ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਅਰਧ-ਅੰਗਣੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਰਮਾਂ ਮਾਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਵੀ ਪਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ, ਇਕ ਭਗਤ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਆਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੱਚਾਈ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਆਰੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਮਾੜੇ ਦਿਨ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚ ਫਸੀ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤੱਜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੇਵੱਸ, ਦੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਦਿਨ ਬਸਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਭਾਗਵੰਤੀ ਰੋ ਨਾ ਸਕੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜੇਠਾਣੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਖਾਵੇ ਵਜੋਂ ਸੋਗ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ, ਭਾਗਵੰਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲਾ ਲਾਵਾ ਇਕਦਮ ਫੁੱਟ ਪਿਆ : "ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਜੱਗ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਦੀ ਤੇ ਰੰਡੇਪਾ ਕੱਟਦੀ ਨੂੰ ਹੋ ਗਏ।...ਜੇ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤਾਈਂ ਮੇਰਾ ਸੋਗ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਿਆ ਤਾਂ ਹੁਣ ਅੱਖਾਂ ਗਿੱਲੀਆਂ ਕੀਤਿਆਂ ਕੀ ਹੋ ਜਾਣੈ ?"[71]

'ਉਪਰਾ ਘਰ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਕੱਲੋ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਮੂਲ ਚੰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਚੰਦ ਦੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਕੱਲੋ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਚੰਦ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਵਹੀਆਂ ਖਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਚੰਦ ਹਰ ਹੀਲੇ ਸਵਿੱਤਰੀ ਤੋਂ ਵੀ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿਣ ਲਈ ਸਵਿੱਤਰੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਭੈਣਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੈਸੇ ਦੇ ਰੋਅਬ ਨਾਲ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜਜ਼ਬਾਤੋਂ ਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਪਿਆਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲੋਂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਮਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਤੇਰੀ ਕੱਲੋ...ਪਰ ਤੂੰ ਮਾਏ ਮੇਰੀ ਏਸ ਭੈਣ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਕਸਾਈਆਂ ਦੇ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਅੱਗੇ ਏਸ ਘਰੋਂ ਕਿਹੜਾ ਸੁਰਗ ਭੋਗ ਕੇ ਗਈ ਸੀ...ਇਹਨਾਂ ਤੇਰੇ ਵੱਡੇ ਸਹੇੜਾਂ ਦੇ ਨਾ ਮੈਨੂੰ ਜਿਉਂਦੀ ਨੂੰ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਦਿੱਤੀ, ਨਾ ਮੰਜੇ 'ਚ ਪਈ ਨੂੰ ਦੋ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਦਵਾਈ ਦਿੱਤੀ...ਤੇ ਤੂੰ ਮਾਂ ਕੀ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਅੱਗ ਲਾਉਣੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਨੂੰ।[72]

ਸਵਿੱਤਰੀ ਨੂੰ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਸ ਘਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਅਪਣੱਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਓਪਰਾ ਓਪਰਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਵੀ ਬੇਗਾਨਿਆਂ ਵਰਗਾ ਸਲੂਕ ਕਰਦਾ ਲੱਗਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਾਂਝ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਘਰ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ। ਪਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਭਾਗਵੰਤੀ (ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ) ਤੇ ਸਵਿੱਤਰੀ (ਓਪਰਾ ਘਰ) ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਉਭਾਰ ਨਾ ਸਕੀਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਢਾਹੂ ਮੁੱਲਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਚਾਅ ਮਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਰੱਖਿਆ। ਸਵਿੱਤਰੀ ਇਹਨਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਭਾਗਵੰਤੀ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਰੰਡੇਪਾ ਕੱਟਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਭਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅੰਥੋ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਨਸ਼ੱਈ ਤੇ ਕੁੱਟ-ਮਾਰ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ, ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਨਜ਼ਲਾ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਉੱਤੇ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਤਹਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ, ਇਹੋ ਤੰਗੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਘਰ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੂਝ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਜਲਦੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਨਰੋਈ ਸਾਂਝ ਤੇ ਉਸ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਤਵਾਜ਼ਨ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਰਦ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਰਕੇ, ਕੁੱਝ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਕੁਝ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਰਕੇ, ਕੁਝ ਭਰਾ-ਭਰਜਾਈਆਂ ਦੇ ਲਾਲਚੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹੁਣੋਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਅਣਵਿਆਹਿਆਂ ਅੰਦਰਲੀ ਸਿੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਜ਼ਨਾਨੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਲੋਚਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂਘ ਉਜੜੇ ਘਰ ਨੂੰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਦੁਵੱਲਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਸੁਰੈਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁਰੈਣਾ ਮਾੜੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਪੈਣ ਕਰਕੇ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸੁਰੇਣਾ ਪੁੱਠੇ ਸਿੱਧੇ ਕੰਮਾਂ ਕਰਕੇ ਜੇਲ੍ਹ ਵੀ ਗਿਆ। ਸੁਰੈਣੇ ਦੇ ਭਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹੋਈ ਸਜ਼ਾ ਵੇਲੇ ਵੀ ਮਿਲਣ

ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸੁਰੈਣਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਂ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹੇ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਵਾਹੀ ਜਾਣ ਤੇ ਸਾਰੀ ਕਮਾਈ ਖਾਈ ਜਾਣ। ਵੈਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਮਾੜੀ ਜ਼ਮੀਨ ਸੁਰੈਣੇ ਪੱਲੇ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਘਰ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਹਿੱਸਾ ਟੁੱਟਾ ਸੀ, ਉਹ ਸੁਰੈਣੇ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਬੁੱਢੜੀ ਮਾਂ ਵੀ ਸੁਰੈਣੇ ਕੋਲ ਧੱਕ ਦਿੱਤੀ। ਜੇਲ੍ਹ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਸੁਰੈਣੇ ਨੇ ਪਛਤਾਵਾ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਵੈਲ ਛੱਡ ਦਿੱਤੇ। ਅਨਾਥ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿੱਚੋਂ ਬਸੰਤੀ, ਜੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨੋਂ ਰੁਲਦੇ ਆਏ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਾਵਾਰਸ ਪਰ ਸੁਚੱਜੀ ਕੁੜੀ ਸੀ, ਲੈ ਆਇਆ। ਸੁਰੈਣੇ ਦਾ ਵੱਸਦਾ ਰਸਦਾ ਘਰ ਵੇਖ ਕੇ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦਾ ਸਾੜਾ ਵੱਧਣ ਲੱਗਾ। ਜਦੋਂ ਸੁਰੈਣੇ ਘਰ ਘੁੱਕਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘੁੱਕਰ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦੀ ਵੱਧਦੀ ਵੇਲ ਵਾਂਗ ਲੱਗਿਆ। ਉਹ ਸੁਰੈਣੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਮੋਹ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਉੱਕਾ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਸੁਰੈਣੇ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਹੱਸਦੇ ਖੇਡਦੇ ਘੁੱਕਰ ਨੂੰ ਸੁਰੈਣੇ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਇੰਦੋ ਨੇ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਸੁਰੈਣੇ ਤੇ ਬਸੰਤੀ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਵਜੋਂ ਤੇ ਇੰਦੋ ਦੇ ਨਿਰਮੋਹੇ ਹੋਣ ਦੀ ਚੁੰਝ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ:

> ਕੁੜੇ ਉਸ ਚੀਚਲੇ ਨੇ ਕੜਮੀਂ ਦਾ ਕੀ ਵਿਗਾੜਿਆ ਸੀ" ਤੀਵੀਆਂ ਸੁਣ ਕੇ ਹਾਅ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਮਾਰਦੀਆਂ। "ਖ਼ਬਰੇ ਕਿਉਂ ਐਨੇ ਨਮੋਹੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਹੈਂ ਨ੍ਹੀਂ ਔਂਦੀ।[73]

ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਅਧੀਨ ਸਾਕ ਸਕੀਰੀਆਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੰਤੇ ਤੇ ਕਰਤਾਰੇ ਨੇ ਮੁਸ਼ਟੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਗੰਢ-ਤੁੱਪ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਸੁਰੈਣੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਬਸੰਤੀ ਨੂੰ ਗ਼ਾਇਬ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। "ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਹੋਏ ਚੌਥੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੱਖ ਕਰਤਾਰੇ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਵਾਰ ਕੀਤਾ। ਬੰਤੇ ਨੂੰ ਘਲਾ ਕੇ ਉਹਨੇ ਸੁਹਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜ ਚਾਰ ਮੁਸ਼ਟੰਡੇ ਸੱਦ ਲਏ। ਉਦੋਂ ਸੁਰੈਣਾ ਨਰਮਾ ਲੈ ਕੇ ਮੰਡੀ ਗਿਆ ਸੀ। ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਬਸੰਤੀ ਨੂੰ ਮੁਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਗਏ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰੌਲਾ ਪੈ ਗਿਆ, ਪਰ ਕਰਤਾਰੇ ਤੇ ਬੰਤੇ ਨੇ ਦਾਅ ਖੇਡ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪੱਲਾ ਛੁਡਾ ਲਿਆ।"[74] ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੰਤੇ ਤੇ ਕਰਤਾਰੇ ਵਰਗੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਚੁੱਕੀ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਘਾਣ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਤੁਲੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਰੈਣੇ ਵਰਗੇ ਸਭ ਕੁਝ ਗੁਆ ਕੇ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮੋਹ ਭਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤੋਂ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛਿਣਕਦੇ। ਜਦੋਂ ਸੁਰੈਣਾ ਕਰਤਾਰੇ ਤੇ ਬੰਤੇ ਉੱਤੇ ਵਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜੇ ਟਕੂਏ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਭਤੀਜੀ ਦੇ ਤਰਲਿਆਂ ਨੇ ਰੋਕ ਲਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਸੰਤੀ ਤੇ ਘੁੱਕਰ ਦੀ ਯਾਦ ਨੇ ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕ ਲਿਆ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਮਦ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਾ ਮੌਜੂਦਗੀ ਸੁਰੈਣੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਰੁਖ ਮੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਘਰ ਦਾ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਕੁਵੱਤ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਡਿੱਗ ਕੇ ਘਰ ਨੂੰ ਸਵਰਗੋਂ ਨਰਕ ਵੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਭੂਤਾਂ ਦਾ ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦਾ ਡੰਕਾ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਨਾਲ ਬੰਤੇ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਵੱਸਦਾ ਰੱਸਦਾ ਘਰ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਧਰ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਗਜ਼ਾ ਕਰਨਾ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਸੰਤੀ ਦੌੜ ਕੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਅਣਘਾਲੇ ਦੁੱਧ ਦੀ ਗੜਵੀ ਉਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰਦੀ ਅੱਖਾਂ ਭਾਈ ਜੀ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਗੱਡ ਛੱਡਦੀ। ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਵਿਧਾਨ ਅਜਿਹੀ ਕਰਤੂਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਤੌਖਲੇ ਨੂੰ ਝਟਕ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ: "ਮਾਰੀਆਂ ਮੇਰੀ ਜੁੱਤੀ ਤੋਂ ਦੀ। ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਖਾਣੈ ਜਿਹੜੀ ਐਵੇਂ ਸੁੱਕੀ ਧੌਂਸ ਝੱਲੀਏ।"[75] ਅਜਿਹਾ ਸਭ ਕੁਝ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਮਲੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਨਿਡਰ ਹੋ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੇਲੂ ਉਸ ਨਾਲ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਾਂ ਬੈਠਣ ਤੋਂ ਵੀ ਹੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਭਾਈ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਵੱਲ ਬਿਤਰ-ਬਿਤਰ ਝਾਕਦਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਉਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਤੋਂ ਉੱਠ ਘਰ ਜਾਣ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਤੀ ਭਾਈ ਜੀ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੰਤਾ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਨਮੋਸ਼ੀ ਨਾ ਝੱਲਦਾ ਹੋਇਆ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਗਰਾਈਂ ਧੱਕੇ ਖਾਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਹੀ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਇਹੋ ਜਿਹੀ 'ਬੈਤਲ' ਮਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੇਲੂ ਨੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਆਏ ਭਾਈ ਜੀ ਦਾ ਸਿਰ ਪਾੜ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਫਿਰ ਸ਼ਹਿਰ ਭੱਜ ਗਿਆ। ਬੰਤੇ ਨੇ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਹੋ ਕੇ ਮੇਲੂ ਨੇ ਭਾਈ ਜੀ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਭੰਨ ਸੁੱਟੀਆਂ। ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਕੁੱਟਿਆ, ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਸ਼ੁਦਾਈ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਬੰਤਾ ਇਸੇ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਮਰ ਗਿਆ ਘਰ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਲੁੱਟ ਲਿਆ। ਮੇਲੂ ਉਸ ਉਜੜੇ ਘਰ ਵਿਚ ਪਿਆ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਨੇ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਰੌਲਾਂ ਇਹ ਪਾਇਆ ਕਿ ਸ਼ੁਦਾਈ ਮੇਲੂ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਸੁਰੈਣਾ' ਤੇ 'ਭੂਤਾਂ ਦਾ ਘਰ' ਦੋਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਲਹਿਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਲੁਪਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾ ਕੇ ਵੱਸਦਾ ਰੱਸਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਭਾਈ ਜੀ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਜਾਇਦਾਦ ਹੜੱਪਣ ਲਈ ਦੋਵਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ 'ਘੁੱਕਰ' ਤੇ 'ਮੇਲੂ' ਨੂੰ ਅਮਾਨਵੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰੈਣਾ ਤੇ ਬੰਤਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਣ ਜਾਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੇ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਭਾਈਚਾਰਾ ਲੁੱਟਣ ਤੇ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਉਕਸਾਉਣ ਲਈ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੁਰੈਣੇ ਤੇ ਬੰਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ

ਦੇ ਅਰਥ ਗੁਆਚ ਗਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਮਰਦ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੋਚ ਕਾਰਨ ਪੈਸੇ, ਦਿਖਾਵੇ ਅਤੇ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਹੌਲਦਾਰ ਰੱਜਾ ਸਿੰਘ' ਤੇ 'ਨਗ ਵਾਲੀ ਛਾਪ' ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। 'ਹੌਲਦਾਰ ਰੱਜਾ ਸਿੰਘ' ਦਾ ਨਾਇਕ ਜੰਗ ਦੌਰਾਨ ਹੱਥ ਲੱਗੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕੁਝ ਪਿਆਰ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਫੈਲਾਅ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਗੁੱਭ-ਗੁਭਾਟ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ। ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹੀ ਹੌਲਦਾਰ ਰੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਕੀ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਸੱਲੀ ਭਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਸਿਰਜਦਾ ਕਹਿੰਦਾ : "ਉਸ ਜੈਸੀ ਸੁਹਣੀ ਬੀਰਬਾਨੀ ਮੈਂ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਕੇ ਸੁਕੈਰ ਮੇਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖੀ।"[76] 'ਨਗ ਵਾਲੀ ਛਾਪ' ਦਾ ਮੋਦਨ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ 'ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੈ। ਭਰਾ ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਮਿਹਣਿਆਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਨੌਕਰੀ 'ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਭਾਨੋ (ਕੁੜੀ) ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਤੇ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕਹੇ ਸ਼ਬਦ "ਛੁੱਟੀ ਮੁੜਦਾ ਇਕ ਨਗ ਵਾਲੀ ਛਾਪ ਲਈ ਆਈਂ" ਭਾਨੋ ਨੇ ਮੁਸਕੜੀਏ ਹੱਸਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਤੇ ਤੁਰ ਗਈ"[77] ਨਾਲ ਲੈ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਮੋਦਨ ਛੁੱਟੀ ਆਇਆ ਤਾਂ ਭਾਨੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਗਈ। ਉਹ ਭਾਨੋ ਦੀ ਲੰਮੀ ਗੁੱਤ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਤੱਕਣੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਾ ਭੁੱਲ ਸਕਿਆ। ਛੁੱਟੀ ਕੱਟ ਵਾਪਸ ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਨਗ ਵਾਲੀ ਛਾਪ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਫੜਾ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਨੋ ਤੇ ਮੋਦਨ ਦੀ ਪਿਆਰ ਤੱਕਣੀ ਦੀ ਖਿੱਚ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਚਸਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰ ਪਲ ਚੀਸਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਥੁੜ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਵੀ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਸਰੀਰਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਾਲਤ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਘਰੇਲੂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭੰਡਣ ਲਈ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਖਿੱਚ ਜ਼ਾਹਿਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਮਰ ਗਏ, ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਸਾਥ ਛੱਡ ਗਏ। ਜਦੋਂ ਖੋਜੇ ਦੀ ਧੀ ਨੇ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਦਸਾਂ ਦੇ ਨੋਟ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਜੇਬ ਆਫ਼ਰੀ

ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕੋਈ ਮਾੜੀ ਸੂਰਤ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਵੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਭਰਦੀ। ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਨੰਗ ਤੇ ਸ਼ਕਲ-ਸੂਰਤ ਤੋਂ ਭੱਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਔਰਤ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਗੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਨਰਗਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਉਹ ਦੁਕਾਨ ਮਾਲਕ ਦੇ ਪੈਸੇ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਨਰਗਸ ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਮਿਲਣ ਦੌੜ ਗਿਆ। ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਗਿਆ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਖਿੱਚ ਨੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੇ। ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਫਿਰ ਵੀ ਤੀਵੀਓਂ ਵਿਹੂਣਾ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਚਾਰ ਸਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸਾਥ ਨਾਲ ਜਿਊਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਔਰਤ ਵਿਹੂਣਾ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। "ਪਰ ਜੀ ਸੱਚ ਜਾਣਿਓ, ਜਦੋਂ ਸਾਥੋਂ ਰੰਨਾਂ ਖੋਹਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਬੇੜਾ ਗਰਕਿਆ, ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ 'ਸੰਤਾਂ ਆਸ਼ਕਾਂ' ਦੀ 'ਹਾ' ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਈ ਡੁੱਬੂ। ਛੜੇ ਦੀ 'ਹਾ' ਤਾਂ ਜੀ ਪੱਥਰ ਫੂਕ ਦਿੰਦੀ ਐ, ਬੰਦੇ ਦਾ ਮਾਜਨਾਂ ਕੀ ਹੁੰਦੈ।"[78] ਪੀੜਤ ਪਾਤਰ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣਾ ਮਨ ਹੌਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ: "ਜਿਸ ਸਾਲੇ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਾਰ ਨੀ ਲਈ, ਉਹ ਹੁਣ ਕਿਤੇ ਵੱਸਦਾ ਹੋਵੇ, ਅਸੀਂ ਉਹਤੋਂ ਕੀ ਟਿੰਢੀਆਂ ਲੈਣੀਐਂ।"[79] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੋਝ ਵਾਂਗ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਸਾਸ ਉਦੋਂ ਤਕ ਆਸ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਲਈ ਬੜਾ ਸਬਰ ਹੈ ਤੇ ਇਹਦੇ ਸੁੱਖਾਂ ਲਈ ਭਰੋਸੇ ਭਰੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਤੜਪ ਹੈ। 'ਥਲਾਂ ਦਾ ਰੁੱਖ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਗੰਗਾਧਰ ਦੇ ਚਿੱਟੇ ਵਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਵੱਡੀ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਅੱਗੇ ਮੱਥੇ ਰਗੜਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਨਾ ਹੋਈ। ਉਹ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਸਾਥ ਲਈ ਸਹਿਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਥਲਾਂ ਵਿਚ ਖਲੋਤੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਥਲਾਂ ਵਿਚ ਰੁੱਖ ਪਾਣੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਖੜਾ ਤੇ ਗੰਗਾਧਰ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ।

'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤਰੇ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਅਣਵਿਆਹੇ ਤਾਂ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈਸੀਅਤ ਵੀ ਹੀਣੀ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਤਰੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਹਿੱਸੇ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸ਼ਰੀਕ ਭਾਨੀ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਅਤਰਾ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਜ਼ੈਲੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਸ਼ਰੀਕ ਉਦੋਂ ਕਿਹੜਾ ਖ਼ੈਰ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਸੌਹਰਾ ਔਂਦਾ, ਉਦੋਂ ਈ ਕੰਨ 'ਚ ਫੂਕ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ, 'ਕੰਜਰਾ ਇਹਦੇ ਕੋਲੇ ਤਾਂ ਢਾਈ ਘਮਾਂ ਐ ਤੇਰੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕੀ ਪੂੜੇ ਖੁਆ ਦੂ।' ਅਗਲਾ ਜੂਹ ਵੜਦਾ ਈ ਪੁੱਠ-ਪੈਰਾਂ ਮੁੜ ਜਾਂਦਾ।[80]

ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ- ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਆਪਣੀ ਗੁਆਂਢਣ ਬਚਨੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਕਰਨੀ

ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬਚਨੀ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤੀ : "ਬੈਠਾ ਰਹਿ ਵੇ 'ਰਾਮ ਨਾਲ, 'ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਜੁਆਕਾਂ ਆਲੀਆਂ ਕਮਲੀਆਂ ਰਮਲੀਆਂ ਮਾਰੀ ਜਾਊ ਧੌਲੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਔਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਐ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਿਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਅਗਾਂਹ ਚੱਲ ਕੇ ਕਰਾਵਾਂਗੇ ਵਿਆਹ, ਨਾਲੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਟੋਕ ਟਕਾਈ ਨੀਂ ਹੋਣੀ।"[81] ਅਤਰੇ ਦੀ ਕਾਮ-ਭੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਕਢਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ : "ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਮੌਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋ ਗਈ ਰੱਜਵਾਂ ਟੁੱਕ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਕਦੇ। ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਭੋਰੇ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਊਂ ਤਰਸਦੇ ਮਰ ਜਾਂ-ਗੇ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਲਿਆਂ ਨੇ ਕਦੇ ਡੱਕਾ ਦੂਹਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਦੋ ਦੋ ਲਈ ਬੈਠੇ ਐ ਪਰੀਆਂ ਅਰਗੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਵਾਰੀ ਕਰਮਾਂ ਆਲੀ ਬਹੀ ਪਤਾ ਨੀ ਸੌਹਰਾ ਮੇਰਾ ਕਿਧਰ ਲੁਕੋ ਲੈਂਦੈ।...ਅਸੀਂ ਖ਼ਬਰੈ ਕੀ ਕੰਜਰ ਦੀ ਚਰੀ ਮਿੱਧੀ ਸੀ।"[82] ਅਤਰਾ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲੋਂ ਥੁੜ੍ਹਿਆ ਰੱਬ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰੱਬ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਵਾਤ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛੀ। ਅਤਰਾ ਦੋਹਰਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦਾ ਹੈ—ਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਆਪੇ ਦਾ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਪੇ ਦਾ। ਅਤਰੇ ਦੀ ਨਿਘਰੀ ਹੋਈ ਆਰਥਿਕਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਤਰਾ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਨਾਅ ਦਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਹੈ—ਇਕ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਰੋਝ ਵਰਗਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੋਈ ਚੀਕਿਆ, "ਮੈਨੂੰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜੂਨ ਕਿਉਂ ਪਾਇਆ ਕੰਜਰਾ, ਏਦੂੰ ਤਾਂ ਰੋਝ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ।"[83] ਉਹ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਹੈ।

'ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਿਵਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਠਾਕਰ ਭਾਨੋ ਦੇ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰੀ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਰੱਬ ਉਪਰ ਹਿਰਖਦਾ ਹੈ :

> ਜੀਹਨੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਮੂਹਰੇ ਹਰੀ ਅੰਗੂਰੀ ਖਿਲਾਰ ਛੱਡੀ ਤੇ ਜਦੋਂ ਅੱਖਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਤਾਂ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਉਜਾੜ ਕਰ 'ਤੀ। ਉਹ ਮੇਰਾ ਸਾਲਾ ਲਗਦੈ, ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਲਵਾਂ।[84]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਖੰਭ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਉਹ ਸੱਤ ਅਸਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਉਡਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਤੱਕ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਖੱਜਲ- ਖੁਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਖੇਮੇ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸਾਂ ਮੁਕਾ ਲਈਆਂ। ਤੇ ਉਹਦੀ ਇਸ ਖੰਭ-ਹੀਣ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਕੱਲਰ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਕੋਈ ਘਾਹ ਦੀ ਤਿੜ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ

ਦਿਸਦੀ—ਕੋਈ ਰੁੱਖ, ਕੋਈ ਸੁਹਣੇ ਖੰਭਾਂ ਵਾਲਾ ਪੰਛੀ ਤਾਂ ਉਥੇ ਕੀ ਹੋਣਾ ਸੀ।...ਭੁੱਖਾ ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਉੱਠ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਉੱਡਣਾ ਉਹਨੇ ਕੀ ਐ, ਜੀਹਨੇ ਚੋਗਾ ਈ ਨ੍ਹੀ ਚੁੱਗਿਆ।...ਤੇ ਖੇਮਾ ਭੁੱਖਾ ਸੀ, ਉਹਦੀ ਆਤਮਾ ਭੁੱਖੀ ਸੀ। ਸਰੀਰ ਭੁੱਖਾ ਸੀ।"[85] ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਸੰਗ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਛੱਜੂ ਮੁਨੀਮ ਵਰਗੇ ਡਰਾਕਲ ਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਵਹੀਆਂ ਉਪਰ ਝੁਕੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਪਾਸਿਓਂ ਜਦੋਂ ਛੱਜੂ ਨੂੰ ਆਸ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅੰਤਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਸਾੜ੍ਹੀ ਟਰੰਕ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਨਰਬਦੀ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਨਰਬਦੀ ਲਈ ਕੋਈ ਖ਼ਿਆਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਅੰਦਰੋ-ਅੰਦਰ ਪਲੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ :

> ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਉਸ ਦੋ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕੀਤੇ; ਇਕ ਭਰਾ ਵਿਆਹਿਆ; ਮਾਂ ਦਾ ਮਰਨਾ ਕੀਤਾ; ਉਹਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਰਾਮ ਬਾਗ਼ (ਸਿਵਿਆਂ) ਵਿਚ ਇਕ ਕਮਰਾ ਪਵਾਇਆ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕਿਆ—ਵਿਆਹ ਵੀ ਨਾ 'ਕਰਵਾ ਸਕਿਆ'।[86]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਵਿਆਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਤੀਵੀਂ ਤੇ ਬੱਚੇ ਰੋਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਦੀ-ਕਦੀ ਨਸ਼ੱਈ ਦੀ ਪਤਨੀ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਭਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅੰਬੋ ਦਾ ਬਾਪ ਆਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਤਨਾਅ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਬਾਅ ਤੋਂ ਰਾਹਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਨਸ਼ੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਕਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਸ਼ੇ ਮੂੰਹ ਵਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੇਤੂ ਬਾਣੀਆਂ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਪੈਸੇ ਮੰਗਣ ਵਹੀ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਘਰ ਗੇੜੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਬੋ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਕਰਜ਼ਾ ਤਾਂ ਵਾਪਸ ਕੀ ਕਰਨਾ, ਉਹ ਤਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਦਾਰੂ ਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਈ, ਰੋਜ਼ ਦੀ ਕੁੱਟਮਾਰ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਰੋਟੀ ਤੋਂ ਆਤੁਰ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਰ ਪੀਡਾ ਹੋ ਗਿਆ।

ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਕਾਰਨ

ਹਨ। 'ਭੂਤਾਂ ਦਾ ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੰਤਾ, ਪਿਉ ਵੱਲੋਂ ਬਣਾਈ ਦਸ ਘੁਮਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਹਿੱਸੇ ਬਣਦਾ ਦਾਣਾ-ਪੱਠਾ ਜੋ ਵੀ ਆਉਂਦਾ, ਉਸ ਨਾਲ ਵਧੀਆ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੰਤੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੇਲੂ ਇਹੋ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਸੀ। ਉਹ ਸੱਥ ਵਿਚ ਬੈਠ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਨਸਵਾਰ ਸੁੜਕਾਂਦਾ ਤੇ ਜੜਾਂਗੇ ਮਾਰਦੇ। ਤੜਕੇ ਸਵੇਰੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਰਾਤ ਘਰ ਪਰਤਦਾ। ਸੰਤੀ, ਬੰਤੇ ਦੀਆਂ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵੱਸਦਾ ਘਰ ਤੇ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਨਾਲ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਅਮਲੀ ਬੰਤੇ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੰਤੇ ਦੀ ਦੇਖਣੀ-ਪਾਖਣੀ ਵੀ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜਾ ਨਸ਼ੱਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸੀ: "ਜਾਏ ਖਾਣੇ ਕਿਥੋਂ ਸਹੇੜ ਸਹੇੜਨ ਬੈਠੇ ਸੀ। ਨਾ ਬੰਦਾ, ਨਾ ਬੰਦੇ ਦਾ ਵਰਗ ਖ਼ਬਰੈ ਕੀ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਇਹਦਾ। ਏਦੂੰ ਤਾਂ ਖੂਹ 'ਚ ਧੱਕਾ ਦੇ ਦਿੰਦੇ।"[87] ਸੰਤੀ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਬੰਤੇ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਮੰਦਾ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਬੰਤਾ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਵੈਲ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਿਵਾ' ਦਾ ਠਾਕਰ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ-ਕੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਭੁੱਖ ਦੀ ਮਾਰ ਝੱਲਦੀ ਹੋਈ ਮੌਤ ਦੇ ਬਿਸਤਰੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਨੋ ਮਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਠਾਕਰ ਭਾਨੋ ਦੇ ਤਰਲੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਬਚ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹੇਗਾ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣੀ ਵੀ ਛੱਡ ਦੇਵੇਗਾ:

> ਹੁਣ ਤੈਨੂੰ ਕਦੇ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਆਖਦਾ ਭਾਨੋ। ਸਹੁੰ ਗਊ ਦੀ ਤੈਨੂੰ ਫੁੱਲ ਦੀ ਨੀ ਲੌਂਦਾ...ਏਦੂੰ ਮੁੜ ਤੇਰੇ ਕਹਿਣਿਓਂ ਬਾਹਰ ਨ੍ਹੀ ਪੀਂਦਾ, ਬਸ ਐਤਕੀਂ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦੇ...।[88]

ਠਾਕਰ ਦਾ ਨਸ਼ੱਈ ਹੋਣਾ ਹੀ ਭਾਨੋ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਠਾਕਰ ਨੇ ਸੱਤ ਜਣੇਪਿਆਂ ਵਿਚ ਸੱਤ ਛਟਾਕਾਂ ਘਿਉ ਭਾਨੋ ਨੂੰ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਤਾ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਨਾ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਨ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਰੋੜ੍ਹ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਣਾ। 'ਓਪਰੀ ਕਸਰ' ਵਿਚ ਜੀਊਣਾ ਹੇਠਲੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਨਸ਼ੇ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਸਕੂਨ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਸੂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਉਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਜ਼ਾ 1200/- ਰੁਪਏ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਊਣਾ ਉਧਾਰ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕੇਸੂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਸੂ ਦੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਰਨ ਉਹ ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਨਾ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ, ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਪਸ਼ੂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਤੇ ਦਾ ਪਿਉ ਨੰਬਰਦਾਰ ਕੋਲ ਸੀਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨੰਬਰਦਾਰ ਕੋਲੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਖਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਜੀਤੇ ਦਾ ਪਿਉ ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦਿਆਂ ਆਟਾ ਲੂਣ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਫ਼ੀਮ ਤੇ ਚਾਹਪੱਤੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਜੀਤਾ ਮਾਂ ਕੋਲੋਂ ਰੋਟੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜੀਤੇ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਦੇਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਮਲੀ ਪਿਉ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜੀਤੇ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਤੰਗੀ ਨਾਲ ਬੱਕਰੀਆਂ ਦੇ ਪਠੋਰੇ ਵੇਚ ਕੇ ਪੰਜ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਢਿੱਡ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਜੀਤਾ ਸਿਆਹੀ ਦੀ ਦੁਆਤ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਕਾਰਨ ਪੜ੍ਹਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਗਿਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬੱਕਰੀਆਂ ਚਾਰਨ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਨਾ ਮਿਲੇ, ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕੀ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਿਥੋਂ ਮਿਲਣੀ ਹੋਈ। ਜਾਂਦੂ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਨਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਦੜੇ 'ਤੇ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਤਾਂ ਜੀਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇੰਨਾ ਜ਼ਹਿਰ ਕਦੇ ਨਾ ਉਗਲੇ। ਜਾਂਦੂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਤੱਤਾਂ ਵਜੋਂ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪੀ ਜਗਤ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ, ਸਰਮਾਏਦਾਰ, ਕਿਰਤੀ, ਕਾਮਿਆਂ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਿਚ ਬਦਲੀ ਪਰ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਉਵੇਂ ਕਾਇਮ ਰਹੀ। ਕਿਰਤੀ ਕਾਮੇ, ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਚਲਾ ਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬਣੇ ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਹੋਰ ਨਿਘਰ ਗਈ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਤੋਂ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਪੇਂਡੂ ਕਿਰਤੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਾਮੇ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਕੋਈ ਸੂਝ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਭਾਗੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਵਰਗ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅੰਦਰੋਂ ਵੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਇਵੇਂ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਲਾਂ ਲਈ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਤ

ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਿਆਨ ਦੇ ਇੱਛੁਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਗਿਆਨ ਵਿਹੂਣੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਲਪ ਗਿਆਨ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਧੁਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਜਰ-ਜਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਰੋਧ ਬਗ਼ੈਰ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਰ ਵਰਤਾਰਾ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਗਤੀਬੋਧ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜੀਵੰਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਪੂਰਵਲੇ ਸਮਾਜ ਵੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਸਨ, ਉਸ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ, ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਬਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਆਪਸੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾਅ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਗਤੀ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾ ਲੰਘ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤ ਜਨਮਦੀ, ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਤੇ ਬਿਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਨਸਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਮਹਿਜ਼ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ। ਹਰ ਬਿਨਸਦੀ ਵਸਤ ਹੋਂਦ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਦੂਜੀ ਵਸਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਸਮੂਹ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਾਰਾ ਸਮਾਜ ਹੀ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ : "ਨਗਰੀਕਰਨ ਤੇ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਦੀ ਚਾਲ ਤੇਜ਼ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਭਾਈਚਾਰਕ, ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਨਾਓ

ਕਾਰਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਤਰੇੜ ਪੈ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।"[89] ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨਵੇਂ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੋਏ। ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ:

> 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਟਿਲ, ਮਨ, ਸਥਿਤੀ ਮਾਨਵ ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਨਵੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਵਿਦਰੋਹ, ਅਕਰੋਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਘੋਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਮੁਦਰਾਏ ਹੈ ਤੇ ਤਨਾਉਪੂਰਨ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵੀ।[90]

1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਤਨਾਅ, ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਖੋਰਾ, ਸੰਯੁਗਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲਾਉ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਜਕੜ ਦਾ ਢਿੱਲਾ ਹੋਣਾ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਵਜੋਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਐਸਾ ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਲਾਚਾਰੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵੀ ਸੰਵਾਹਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।"[91] ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਤਰਸ, ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਂ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਲਿਲਕੜੀਆਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰੋਹ, ਵਿਦਰੋਹ, ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਟੱਕਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ। 'ਸਰੈਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਰੈਣਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਜੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਤੇ ਭਰਜਾਈਆਂ ਬਦਨੀਅਤ ਨਾਲ ਸਰੈਣੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਘੁੱਕਰ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮੁਸ਼ਟੰਡਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਚੁਕਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰੈਣੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇ। ਸਰੈਣੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਕਹਾਉਣ 'ਤੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਅੱਗ ਭੜਕ ਉਠੀ। ਉਹ ਸੇਲਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਬੰਤੇ ਤੇ ਕਰਤਾਰੇ ਆਪਣੇ ਦੋਵਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਰਤਾਰੇ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਵੜ ਕੇ ਲਲਕਾਰਾ ਮਾਰਿਆ: "ਖਾ ਜੂੰ ਖਾ ਅੱਜ ਸਰੈਣੇ ਨੂੰ ਚੰਡਾਲ ਚੜ੍ਹਿਐ...ਨਿਕਲੋ ਬਾਹਰ ਵੱਡਿਓ ਸੂਰਮਿਓ, ਵੇਖੋ ਸਰੈਣਾ ਥੋਡੀ ਸੂਰਮਤਾਈ ?"[92] ਪਰ ਭਤੀਜੇ ਭਤੀਜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਡਾਡਾਂ ਤੇ ਤਰਲੇ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਘੁੱਕਰ ਯਾਦ ਆ ਗਿਆ। ਉਹ ਗਿਆ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਠੰਡਿਆ ਕਰਨ ਸੀ, ਪਰ 'ਮਾਨਵੀ ਮੋਹ' ਵਿਚ ਜਕੜਿਆ ਉਵੇਂ ਵਾਪਸ ਆ ਗਿਆ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਗਏ-ਗੁਜ਼ਰੇ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਅਣਹੋਏ ਖ਼ਿਆਲਦੇ ਹਾਂ, ਖੜੋਤ ਦੇ ਮਾਰੇ ਚਿਤਵਦੇ ਹਾਂ, ਆਦਿਮ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਉਹੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸ਼ਾਹ-ਸਵਾਰ ਬਣਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ।[93]

ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਹੌਲ ਠੀਕ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਸਿਹ ਦਾ ਤਕਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਕਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਪੈਸੇ ਦੇ ਰੋਅਬ ਨਾਲ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਰੋਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਖ਼ੂਹ ਖਾਤੇ ਪੈਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭੂੰਡੇ ਵਰਗੇ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਭੂੰਡਾ ਗੂੰਗਾ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਅਪਾਹਜ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੀਰੀ ਕਾਮੇ ਨਾਮ੍ਹੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਵਰਗੇ ਨਿਤਾਣੇ ਪਿਉ ਤੇ ਅੰਨ੍ਹੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜੁਆਨ ਧੀ ਜੱਲੋ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੱਲੋ ਨੂੰ ਕਾਕਾ ਸ਼ਰੇਆਮ ਗਲੀ ਵਿਚ ਛੇੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਭੂੰਡਾ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਦੀ ਹੱਦ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸਮਝਦਾ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕੇ ਦਾ ਭਰੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਤਲ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੇ ਕਹੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ: "ਵਾਹ ਓਇ ਸ਼ੇਰ ਦਿਆ ਬੱਚਿਆ ਸਿਹ ਦਾ ਤੱਕਲਾ ਕੱਢ ਕੇ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੱਸ ਖੱਟ ਲਿਆ।"[94] ਭੂੰਡਾ ਚੇਤਨ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸੂਝ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਭੂੰਡੇ ਵਰਗੇ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਨਿਗੂਣੇ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਹਿਰਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਨਿੱਭਣ ਲਈ ਉਹ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਮੁਸੀਬਤ ਸਹੇੜ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭੂੰਡੇ ਗੂੰਗੇ ਦੁਆਰਾ ਜਿਸ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਰਲਾ ਸੱਚ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਹਨ।

'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਨੰਗ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਉਸ ਦਾ ਸੱਸ-ਸਹੁਰਾ ਤੇ ਦਿਓਰ ਮਾਘੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪ ਵੀ ਥੁੜ੍ਹ ਪੂੰਜੀਏ ਕਿਸਾਨ ਹਨ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਆਤਮਿਕ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਵੀ ਮਾੜੇ ਬੰਦੇ ਉੱਤੇ ਦਾਬਾ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਲੰਤੋ

ਦਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਗਿਆਲਾ ਉਂਜ ਹੀ ਦੱਬੂ ਤੇ ਭਲਾ-ਲੋਕ ਸੀ। ਬਲੰਤੋ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਦਿਓਰ ਮਾਘੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਪਾਣੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰੋਂ ਲੰਘਦਾ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਬਲੰਤੋ ਅੰਦਰਲੀ ਔਰਤ ਲਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੜਕ ਪਈ। ਉਹ ਜੁਆਰਭਾਟੇ ਵਾਂਗ ਫੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨੰਗੇ ਸਿਰ ਘੋਟਨਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਮਾਘੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਹੁਣ ਆਓ ਕੋਈ ਸੱਗਾ-ਰੱਤਾ ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਤਾਂ ਲੱਗ ਕੇ ਵੇਖੋ !...ਤੁਸੀਂ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਮੇਰਾ ਅੰਦਰ ਸਾੜਿਐ—ਤੀਵੀਂ ਕਰਕੇ ਈ ਨਾ ?...ਆਓ ਹੁਣ ਲੱਗੋ ਨੇੜੇ—ਤੀਵੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਤਾਂ ਵੇਖੋ ਵੱਡਿਓ ਸੂਰਮਿਓ...ਰੱਤ ਪੀ ਲੂੰ।[95]

ਇਕ ਤਸੱਲੀ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਬਲੰਤੋ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਆਈ ਹੈ, ਪਰ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਸੱਤਵੇਂ ਦਿਨ ਬਲੰਤੋ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਾਗਿਆ ਮਾਨਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਸਮੂਹਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਮੂਹਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਦਬਾਅ ਏਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਜਾਗਿਆ ਵਿਦਰੋਹ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੋਈ ਸਥਿਰ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ, ਵੇਲਾ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੇ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਉਂਗਲ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਵੇਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਹਦੀਆਂ ਧੁਰ ਡੂੰਘਾਣਾ ਤਕ ਜਾ ਕੇ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਬੁੱਝਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਅਰਥਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਚੁਣੇ, ਜੀਵੇ ਤੇ ਗਲਪੇ ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। 'ਮੁੜ੍ਹਕਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਘੋਲਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਲੋਹਲਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਵੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਹੁਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਵੇਲੇ ਘੋਲੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਫੇਰ ਘੋਲੇ ਨੇ ਅਸਮਾਨ ਵੱਲ ਤੱਕਿਆ, ਹਨੇਰੇ ਪੱਖ ਦੀ ਸੱਤੇ ਦਾ ਚੰਨ ਛੋਟੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਦੀ ਉਂਗਲ ਵਰਗਾ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਂਵੇਂ ਵਾਲੀ ਛਾਪ ਪਾਈ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਤਾਰੇ! ਤਾਰੇ ਹੁਣ ਸੁਆਹ ਉੱਤੇ ਪਏ ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਵਰਗੇ

ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾਪਦੇ, ਨਗਮੇ ਦੇ ਖਿੜੇ ਫੁੱਟਾਂ ਵਰਗੇ ਸਨ।... 'ਲੈ ਨੀ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀਏ, ਹੁਣ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ 'ਚ ਪਾ ਲਈ।'...[96]

ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਘੋਲਾ ਦਿਨ ਰਾਤ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਢਿੱਡ-ਭਰਵੀਂ ਰੋਟੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਬੋਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਣਕ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਛਾਲੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਗਤੀਬੋਧਕ ਪਾਤਰ ਕਾਲੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮਰ ਸਕਣ ਦੇ ਤਾਂ ਸਨ, ਪਰ ਭੁੱਖੇ ਰਹਿ ਕੇ ਮਰਨਾ ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਘੋਲੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਇਵੇਂ ਵਹਿਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : "ਇਹਨਾਂ ਉਂਗਲਾਂ ਚੱਟਣ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸੱਤ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਥੋਡਾ ਢਿੱਡ ਨਹੀਂ ਭਰਨਾ, ਢਿੱਡ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਭਰੂ ਜਦੋਂ ਰੱਜਵਾਂ ਅੰਨ ਖਾਉਗੇ ਤੇ ਰੱਜਵਾਂ ਅੰਨ ਉਦੋਂ ਥਿਆਊ ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਲੈ ਲਉਗੇ।"[97] ਇਹੀ ਭਾਵਨਾ ਘੋਲੇ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਵੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਬਲਦ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਦਲ ਵੀ ਉਹ ਖੇਮੇ ਕੋਲੋਂ ਉਧਾਰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਖੇਮਾ ਘੋਲੇ ਨੂੰ ਬਲਦ ਲਈ ਜਾਂਦਿਆਂ ਦੂਰ ਤੱਕ ਵੇਂਹਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਏਡੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖੇਮੇ ਨੂੰ ਅੱਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜੋ ਦਲੇਰੀ ਉਹਦੇ ਪਿਓ ਦਾਦੇ, ਉਹ ਆਪ ਤੇ ਉਹਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰ ਸਕੇ, ਅੱਜ ਘੋਲੇ ਵਰਗੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਉਹੋ ਦਲੇਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹਦਾ ਲੂੰ-ਲੂੰ ਖਿੜ ਗਿਆ।"[98] ਘੋਲਾ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਦਲੇਰ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਿਘਰੇ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮਘਾਈ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਕਾਲੂ, ਘੋਲੇ ਵੱਲੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਲੀਹਾਂ ਤੋੜ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਣ ਕਰਕੇ ਜੇਤੂ ਵਾਂਗ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਬਹੁ-ਕੋਣਿਕ ਅਨੁਪਾਤ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਜਨਮ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਮੂਲਕ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸਮਝਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਨਾਚ' ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ : "ਸੰਤੂ ਅਜਿਹੀ ਜੂਨ ਨਾਲੋਂ ਬੰਦਾ ਮਰਿਆ ਚੰਗਾ, ਸਾਡੇ ਨਿਆਣਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡਿਆਂ 'ਤੇ ਮਾਸ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਆਪ ਅੱਧ-ਭੁੱਖੇ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਲੋਹੇ ਨਾਲ ਹੱਡ ਘਸਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਢਿੱਡ ਮੰਗਵੀਂ ਰੋਟੀ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਡਾ ਜੁਰਮ ਹੈ।...ਅਸੀਂ ਮਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਭੁੱਖੇ ਨਹੀਂ

ਮਰ ਸਕਦੇ; ਕੋਈ ਬੰਦੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਸਕਦਾ ਸੰਤੂ; ਜਿਹੜੇ ਭੰਨ ਕੇ ਡੱਕਾ ਦੂਹਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਹ ਸਾਥੋਂ ਦਸ, ਵੀਹ-ਵੀਹ ਗੁਣਾਂ ਤਨਖ਼ਾਹਾਂ ਲੈਣ ਤੇ ਸਾਡੇ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਆਲ ਵਿਚ ਜੁੱਲੀ ਵੀ ਨਾ ਜੁੜੇ ?...ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ? ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ...ਢਿੱਡ ਭਰਕੇ ਜਿਉਣ ਦਾ ਹੱਕ...।"[99] ਗ਼ਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਸਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਵਿਖਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਚੇਤੰਨਤਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਫਲ ਹੋਇਆ। ਸ. ਸ. ਦੁਸਾਂਝ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਯੁੱਗ ਦੀ ਬਿਦਣ ਸਥਿਤੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਪਛਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਬਿਦਣ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪਤਨ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[100]

ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਸਾਰਾ ਸਮਾਜ ਸੰਗਠਿਤ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਓਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਗਤੀਰੋਧ ਬਣਿਆ ਹੀ ਰਹੇਗਾ।

'ਭੂਤਰੇ ਮਲੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭੂਰੀਆ ਰਾਜਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭੂਰੀਏ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਣਕ ਦੀ ਰੋਟੀ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਥਣ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕੋਈ ਗਹਿਣਾ ਬਣਵਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਕ ਐਨਕਾਂ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਚੌਂਕ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਂਦਿਆਂ ਸੁਣਦਾ ਹੈ : "ਅਹਿ ਬੰਦਾ ਜੀਹਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਉੱਤੇ ਸਾਰਾ ਸਾਲ ਕਦੇ ਪੂਰੇ ਕੱਪੜੇ ਨਹੀਂ ਪਾਏ, ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੌਂ ਛੱਡ ਕੇ ਏਥੇ ਕਿਉਂ ਰੁਲਦਾ ਫਿਰਦੈ ? ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਖ਼ਾਤਰ। ਪਿੱਛੇ ਇਹਦੇ ਭੈਣ ਭਰਾ ਭੁੱਖੇ ਹਨ...ਆਪ ਏਸ ਕਦੇ ਕਣਕ ਦੀ ਰੋਟੀ ਰੱਜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਖਾਧੀ...ਕਦੇ ਏਸ ਆਪਣੀ ਸਾਥਣ ਨੂੰ ਕੋਈ ਗਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਾ ਕੇ ਦਿੱਤਾ...ਇਹਦੇ ਕੋਲ ਸਿਰ ਲੁਕਾਣ ਜੋਗੀ ਆਪਣੀ ਕੋਠੜੀ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।...ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਹੱਕ ਮਾਰਦੇ ਨੇ, ਤਾਕਤ ਖੋਹ ਲਵਾਂਗੇ ਤਾਂ।"[101] ਇਸ ਭਾਸ਼ਣ ਨੂੰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਖਲਬਲੀ ਮੱਚ ਗਈ। ਭੂਰੀਆ ਵਲੈਤੀ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀਆਂ ਸੁਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ : "ਜੇ ਥਮ ਮਾਰ੍ਹੇ ਚੌਂਕੀਦਾਰ ਨਹੀਂ ਤੋ ਹਮੀਂ ਥਾਰੇ ਬਾਪ ਕੇ ਨੌਕਰ ਲਾਗ ਰਹੇ ਸਾਂ ਕਿ ?"[102] ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੱਚ ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੂਰੀਏ ਦੀ ਪਰਾਣੀ ਨਾਲ "ਵਲੈਤੀ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਚੰਘਿਆੜ ਨਿਕਲ ਗਈ।...ਉਹ ਨਗੌਰੀ ਢੱਗੇ ਵਾਂਗ ਭੂਤਰ ਗਿਆ ਲੱਗਦਾ ਸੀ।...ਤੇ ਭੂਰੀਆ ਇਕ ਜੇਤੂ ਵਾਂਗ ਗੱਡ ਦੀ ਪੱਟ ਉੱਤੇ ਬੈਠਾ ਰਿਹਾ।"[103] ਪਰ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਬਦਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ। ਇਹ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਭਰਮਿਕ ਜਿੱਤ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਰਹਿਣ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਲਾਚਾਰੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਹ ਚੇਤੰਨਤਾ ਭਰਪੂਰ, ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਦਿਬੰਗ ਔਰਤ ਜੋ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਸਹਿੰਦੀ, ਡਿੱਗਦੀ ਢਹਿੰਦੀ, ਪਰ ਸਭ ਕੁਝ ਹਿੱਕ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਸ਼ੀਹਣੀ ਵਾਂਗ ਗਰਜਦੀ ਦਹਾੜਦੀ ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਣ ਮਰਿਆਦਾ ਸਾਹਵੇਂ ਮਾਂਦੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਾਂਘ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ, ਬਲਕਿ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਅੰਬੋ' ਦੀ ਸੁਰਜੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕੱਲੀ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਉਸ ਲਈ ਦਿੱਕਤਾਂ ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅੰਬੋ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ੇਰਨੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ "ਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਜਦੋਂ ਗੇਟ ਵੱਲ ਤੁਰੀ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਧੌਣ ਸਿੱਧੀ ਸੀ ਤੇ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚ ਅੰਬੋ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਰਗੀ ਕਰੜਾਈ। ਉਹ ਹੁਣ ਕਾਨਿਆਂ ਵਾਂਗ ਲਿਚਕ-ਲਿਚਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੀਆਂ ਤੇ ਨਾਲ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਡਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗ ਰਿਹਾ।"[104] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਹੀ ਨਵੀਂ ਚੇਤੰਨਤਾ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਨਾ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾਹਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੇਧ। ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। "ਅਰਥ ਜੁੱਗ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਜੁੱਗ ਦੇ ਬਦਲਣ ਕਾਰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਸੋਚਣ ਢੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਨਵੀਨ ਯੁੱਗ ਦਾ ਚੇਤੰਨ ਨੌਜਵਾਨ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ।"[105]

ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਬੜੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹਨ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਾਂਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਪਜ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਟੂਣੇ-ਟਾਮਣੇ, ਭੂਤ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਗਹਿਰੇ ਬੈਠੇ ਹੋਏ ਹਨ। "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ

ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਾਰ ਨੂੰ ਧੁਰ ਤਕ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੇਟਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।"[106] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਕਹਾਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਚਿੰਤਨ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਿਆਂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਲਈ ਅਨਿਵਾਰੀ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੁਨਿਆਵੀ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਈ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਾਂ ਪਿੱਛੇ ਛੁਪੇ ਸੁਆਰਥ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਠ ਦੀ ਪੁਤਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੁਲਜੀਤ ਧਰਮ ਦੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਲਾਈਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਦਬਾਅ ਕਾਰਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਧਰਮ ਦੇ ਕੱਟੜ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਲਜੀਤ ਦਾ ਅੰਤਹਕਰਨ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਕਾਠ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕੰਮ ਕਰਨੋਂ ਜੁਆਬ ਦੇ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਲਜੀਤ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਣਾ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਵਾਲੇ ਬਸਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਓਪਰਾ-ਓਪਰਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਭਾਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹ-ਸੱਤ ਮੁੱਕ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅੰਤਹਕਰਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਠਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਜੀਤ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਹੰਝੂ ਅਜਿਹੀ ਕਠੋਰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ:

> ਕੁਲਜੀਤ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਸਨ ਤੇ ਲੰਮੀਆਂ ਝਿੰਮਣੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਰਦੇ ਖ਼ਾਰੇ ਅੱਥਰੂ ਪੀਲੀਆਂ ਪਈਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਟੁੱਟਦੇ ਤਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਕਾਲੀ ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਲੜ ਵਿਚ ਗੁਆਚੀ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।[107]

'ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ' ਦੀ ਭਾਗਵੰਤੀ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੱਗ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਦੀ ਭਗਤ ਜੀ ਨਾਲ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਬਿਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਲ ਵੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਵਾਲਾ ਨਾ ਹੰਢਾਇਆ। ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਜੇਠਾਣੀ ਦੇ ਕਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਤੂੰ ਹੁਣ ਜੱਗ ਦਿਖਾਵੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸੋਗ ਮਨਾ ਲੈ; ਨਹੀਂ ਰੋਣ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਹੀ

ਗਿੱਲੀਆਂ ਕਰ ਲੈ।...ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਜੱਗ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਦੀ ਤੇ ਰੰਡੇਪਾ ਕੱਟਦੀ ਨੂੰ ਹੋ ਗਏ। ਭਾਗਵੰਤੀ ਨੇ ਪੀੜ ਵਿੰਨੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ : ਜੇ ਅੰਨੀ ਦੂਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤਾਈ ਮੇਰਾ ਸੋਗ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਿਆ ਤਾਂ ਹੁਣ ਅੱਖਾਂ ਗਿੱਲੀਆਂ ਕੀਤਿਆਂ ਕੀ ਹੋ ਜਾਣੈ।"[108] ਧਰਮ ਦਾ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਭਾਗਵੰਤੀ 'ਤੇ ਦਬਾਅ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਗਵੰਤੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੀਲੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਜੱਗ-ਦਿਖਾਵਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਉੱਘੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਗਵੰਤੀ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਭਾਗਵੰਤੀ ਸੰਸਾਰਕ ਭੋਗਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਧਰਮ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਭਗਤ ਜੀ ਧਰਮ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਸਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਹੀ ਰਹੇ।

'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਰੱਬ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਜੁਆਲਾ ਨੂੰ ਠੰਡਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦਾ ਰੱਬ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ : "ਜਦੋਂ ਧਰਮਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪੂਰਨਾ ! ਅੱਖੀਆਂ 'ਚ ਰੱਬ ਵੱਸਦਾ ਤੈਥੋਂ ਦੂਰ ਨਾ।' ਮੈਂ ਕਹੂੰ 'ਜਿਸ ਸਾਲੇ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਾਡੀ ਸਾਰ ਨੀ ਲਈ ਉਹ ਹੁਣ ਕਿਤੇ ਵੱਸਦਾ ਹੋਵੇ ਅਸੀਂ ਉਹਤੋਂ ਕੀ ਟਿੰਡੀਆਂ ਲੈਣੀਆਂ ਹਨ'।"[109] ਰੱਬ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣਾ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜੋ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। 'ਥਲਾਂ ਦਾ ਰੁਖ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਬੀਜ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵੇਰਵੇ ਜੋ ਸਵਾਮੀ ਦਯਾਨੰਦ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵਰਾਤਰੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਹੋਈ ਨਿਰਵਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਿਵਰਾਤਰੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਦਯਾਨੰਦ ਨੇ ਵਰਤ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੀ ਮੂਰਤ ਅੱਗੇ ਬੈਠੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਇਕ ਚੂਹਾ ਆਇਆ ਅਤੇ ਉਹ ਸ਼ਿਵਜੀ ਅੱਗੇ ਪਏ ਲੱਡੂਆਂ ਨੂੰ ਖਾਣ ਲੱਗਾ। ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੀ ਮੂਰਤ ਦਾ ਅੱਗੋਂ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਿਆ ਕਿ ਇਹ ਮੂਰਤ ਚੂਹੇ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਹਰਕਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਰੋਕ ਸਕੀ, ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਵਿਗੜੇ ਕੰਮ ਕਿਵੇਂ ਸੁਆਰੇਗੀ ? ਉਹਨਾਂ ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰੱਬ ਦੀ ਸਹੀ ਪਹਿਚਾਨ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਗੰਗਾਧਰ ਨੇ ਜਦੋਂ ਮਾਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਅੱਗੋਂ ਚੂਹੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਖਾਂਦੇ ਤੇ ਫੋਟੋ ਡੇਗਦੇ ਵੇਖਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਹਨਾਂ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਤੋਂ ਚੁੱਕਿਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹਲੂਣੀ ਗਈ ਕਿ ਕੋਈ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਾ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਗੰਗਾਧਰ ਦਾ ਅੰਤਹਕਰਨ

ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਗਿਆ; ਪਰ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦਾ ਡਰ ਉਸ ਨੂੰ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। "ਇਹ ਦੈਂਤ ਸੰਘਾਰਨੀ ਮਾਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਚੂਹੇ ਨੂੰ...ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਉਸ ਗ਼ੁੱਸੇ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਮਨ ਨੂੰ ਆਸਤਕਤਾ ਦਾ ਬੰਨ੍ਹ ਮਾਰ ਕੇ ਰੋਕ ਲਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਚਣਾ ਤਾਂ ਮਹਾਂ-ਪਾਪ ਸੀ।"[110] 'ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਵਿਚ ਗੱਜਣ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਪਰਤਾਪੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਐਵੇਂ ਨਾ ਘਾਬਰਿਆ ਕਰ।... ਖ਼ਬਰੈ ਉਹਨੂੰ ਕੀ ਮਨਜ਼ੂਰ ਐ, ਜੋ ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ।" ਪਰ ਜਦੋਂ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਬੰਨ੍ਹ ਤੋੜ ਕੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਾਣੀ ਗੱਜਣ ਦੇ ਖੇਤ ਵੰਨੀਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੱਜਣ ਤੇ 'ਜੋ ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਵਾਲਾ ਗਤੀਰੋਧਕ ਸ਼ਬਦ ਨਾ ਉਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। "ਤੇ ਅੱਜ ਉਸ ਤੋਂ ਸੁੱਤੇ-ਸੁਭਾ 'ਜੋ ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਨਾ ਆਖਿਆ ਗਿਆ। 'ਮਨ ਆਈਆਂ' ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅੱਖੀਂ ਦਿੱਸਿਆ ਸੀ।[111]

ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਰੱਬ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉੱਠ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਵੀ ਹੱਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਭੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਜੋ ਸਥਾਪਤ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਨਾ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਤੋੜਦਾ-ਭੰਨਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਬਾਧਕ ਬਣਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ-ਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਮਾਲਵੇ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਕੁਝ ਗਿਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। 'ਬੰਨ੍ਹ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪਾਖਰ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਕੁੰਦਨ ਸ਼ਾਹ ਜੋ ਸ਼ਹਿਰੀਆ ਹੈ, ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਸ਼ਾਹ ਪਾਖਰ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਕੁਰਕੀ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਮਾਲ-ਡੰਗਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ। ਬੰਨ੍ਹ ਲਾਉਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਸ਼ਹਿਰੀਏ ਭੈੜੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਣ, ਪਰ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀਆਂ ਝੁੱਗੀਆਂ ਤਬਾਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ। ਇਹ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੂਝਣ ਲਈ ਬੇਚੈਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਖਰ ਸੋਚਦਾ ਹੈ: "ਹਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਸਦਾ ਬੰਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀਆ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਲੋਕ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਸਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਖਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਪਾਟੇ ਹੋਏ ਤੇ ਮੈਲੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਮਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ।"[112] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲਿਜਾ ਕੇ ਵਿਹੂਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਜੁਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਖਰ ਨੇ ਸੋਚਿਆ, "ਜੇ ਇਹ ਬੰਨ੍ਹ ਟੁੱਟ

ਜਾਏ...ਉਂਜ ਹੀ ਪਾਖਰ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਤੇ ਇਸ ਸੋਚ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਰੇਤ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਬੰਨ੍ਹ ਕਿਰਦਾ ਜਾਪਿਆ ਤੇ ਸ਼ੂਕਦਾ ਪਾਣੀ ਗੱਡੀ ਦੀ ਲੀਹ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਅੱਥਰੇ ਦਰਿਆ ਵਾਂਗ ਵਹਿੰਦਾ ਦਿਸਿਆ। ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਿਆ...ਪੱਕੇ ਘਰ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਭਰ ਗਏ...ਸ਼ਹਿਰੀਏ ਹਾਹਾਕਾਰ ਮਚਾਉਂਦੇ ਜਾਨਾਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਨੱਸੇ...ਵਿਚ ਕੁੰਦਨ ਸ਼ਾਹ ਵਿਚੇ ਪੋਚਵੀਂ ਪੱਗ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਸਭ ਦੇ ਮੂੰਹ ਹਲਦੀ ਵਾਂਗ ਪੀਲੇ ਪੈ ਗਏ...ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ "ਐਵੇਂ ਐਵੇਂ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਉਸਾਰੀਆਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਪਾਟ ਰਹੀਆਂ ਸਨ...ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸਿਰਹਾਣੇ ਗੁਦੇਲੇ ਰੁੜ੍ਹ ਰਹੇ ਸਨ...ਤੇ ਪੇਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪਏ ਨੋਟਾਂ ਦੇ ਥਹੇ ਕਪਾਹ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਾਣੀ ਉੱਤੇ ਤੁਰੀ ਫਿਰਦੇ ਸਨ।"[113] ਪਰ ਜਦੋਂ ਖ਼ਿਆਲ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਝੁੱਗੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਕਦਮ ਸੋਚ ਬਦਲ ਗਈ ਕਿ ਬੰਨ੍ਹ ਟੁੱਟਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਜੇ ਬੰਨ੍ਹ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਤਾਂ ਝੁੱਗੀਆਂ ਵਾਲੇ ਝੁੱਗੀਆਂ ਸਮੇਤ ਪਹਿਲਾਂ ਰੁੜ੍ਹਣਗੇ। ਪਾਖਰ ਦੀ ਇਹ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਰੁਝਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਮਿਲੇਗੀ। ਪਰ ਤੇਜ਼ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਹੋਰ ਨਿੱਘਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਮੀਰ ਗ਼ਰੀਬ ਦਾ ਪਾੜਾ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਹੀ ਕਾਇਮ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਹੈ। 'ਗਰਮੀ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁੱਖ ਰਹਿਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭੋਗਦੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਦਿਖਾਵੇ ਤੇ ਸੁਹਲਪੁਣੇ ਕਰਕੇ ਕੁਦਰਤੀ ਗਰਮੀ ਨੂੰ ਝੱਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਰਗ ਬੌਧਿਕ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਹਰ ਸੁਆਰਥ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗਰਮੀ ਤੋਂ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਪੰਜੀ ਮੰਗ ਰਿਹਾ ਬੱਚਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਸਿਰੜ ਵਾਲਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਕੀਟ ਮਨੁੱਖ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਸਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੱਧਵਰਗ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਠੋਰ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥਕ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਮੋੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹਾ ਰਵੱਈਆ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਉਮਰ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜੇ ਇਹੋ ਅਸੀਂ ਸੋਗਾਂ ਦੇ ਕਹਿਰੀ ਸਾਗਰ ਦੀਆਂ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਗੁਆ ਲਈ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਅਕਾਰਥ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਤਾਣ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅਛੋਪਲੇ ਹਿੰਮਤ ਚੱਪੂਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਨਈਆ ਨੂੰ ਠੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਲੈ ਆਓ, ਕੋਈ ਤੂਫ਼ਾਨ ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਅਵੱਸ਼ ਰੁਕੇਗਾ।...ਇਸ ਅਸਗਾਹ

ਅਥਾਹ ਸਾਗਰ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਹਿੱਕ ਉੱਤੇ ਨਿਗਾਹ ਮਾਰੋ। ਨੀਲੇ ਅਨੰਤ ਅਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਮ ਕਰੋ।[114]

ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਢਹਿ ਚੁੱਕੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਮੁੜ-ਤੁਰ ਸਕਣ ਲਈ ਡੰਗੋਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਨਿੱਭਦੀ ਨਹੀਂ। ਪਾਲ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਸੁੰਦਰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਪਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਨੰਗ ਧੜੰਗੇ ਬੱਚੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਅਤੇ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਕੁੱਟਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਅੱਠ ਆਨੇ ਦੀ ਕੱਛੀ ਕਿਉਂ ਲੈ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਜਾਦੂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਦਾ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਜੋ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਨੂੰ ਤੱਜ ਕੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਠੋਸ ਪਦਾਰਥ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਧੇ ਸ਼ਿਆਮ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਵ-ਵਿਆਹੁਤਾ ਰਾਧੇ ਸ਼ਿਆਮ ਆਪ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ। ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦਾ ਭ੍ਰਮਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਟਿਊਸ਼ਨਾਂ ਕਰਵਾ-ਕਰਵਾ ਕੇ ਤਿੰਨ ਬੱਚੇ ਤੇ ਮੀਆਂ-ਬੀਵੀ ਦਾ ਪੇਟ ਨਹੀਂ ਭਰਦਾ ਅਤੇ ਡਿਪੂ ਦੇ ਬੇ-ਸੁਆਦ ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਤਾਂ ਦ੍ਰਵ ਦੇ ਤਰਲ ਤੇ ਗੈਸ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ "ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨਿਰਾ ਠੋਸ ਪਦਾਰਥ ਸੀ; ਬੋਰਡ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ, ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਚਾਕ ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਤੇ ਸਾਰੀ ਆਤਮਾ।"[115] ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਠੋਸ ਪਦਾਰਥ ਵਾਂਗ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਸ਼ਿਵ ਸਰੂਪ' ਕਹਾਣੀ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਾਗਰ ਸਥਿਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਦਾ ਸੀ : "ਇਹ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨਦੀ ਵਾਂਗ ਸੀ ਜੀਹਦਾ ਪਾਣੀ ਵੱਧਦਾ ਘੱਟਦਾ ਹੈ ਰੰਗ ਵਟਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਾਗਰ ਇਕ ਨਹਿਰ ਵਾਂਗ ਸੀ, ਜੋ ਸੰਘਣੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬੱਝੀ ਮਸਤੀ ਨਾਲ ਵਹਿ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਕੋਈ ਉਤਾਰ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਚੜ੍ਹਾਅ ਨਹੀਂ।"[116] ਪਰੰਤੂ ਜਿਉਂ ਹੀ ਨਵੀਂ ਮੈਡਮ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ

ਗੁੱਝੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਇੰਜ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਨਹਿਰ ਦੀ ਪੱਟੜੀ ਕਿਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਕਰਕੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਅਸਾਂਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ, ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਵੇਖਿਆ ਏਨੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਪਦੀ, ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਘਟਨਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸੀ।"[117] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਹਿਰ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਲੱਗਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਬਾਹਰੀ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅੰਤਰੀਵ ਵਿਚਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਸਾਗਰ ਆਪਣੀ ਬਦਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਿੱਥ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਿਆਂ ਘਟਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਸਥਿਤੀ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਦਿਸ਼ਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ', 'ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ', 'ਓਪਰਾ ਘਰ' ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦੇ ਨਿੱਗਰ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਂਚਲਿਕ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਾਂ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਉੱਤੇ। ਉਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੱਥ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਭੋਗਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਨਸ਼ੇ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਵਰਗ-ਵਖਰੇਵਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ, ਖਿੱਝਦੇ, ਉਘਰਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਗਤੀਬੋਧ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਤਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਹਵੇਂ ਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕ ਅੰਸ਼ ਸੰਬੰਧਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧਕ ਪੱਖ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 123.
2. ਵਿਸਾਖਾ ਸਿੰਘ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ, **ਮਾਲਵਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 13.
3. **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 40.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
5. **Anthropology** (ed.), p. 151.
6. ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ, **ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ**, ਪੰਨਾ 177.
7. "Agriculture is the main stay of the rural economy. So, the entire economic and social structure revolve round it. All the rural occupations are generally integrated with agriculture on the basis of caste system. The framers belonging to the agricultural caste constitute, the pivod of the whole system in the rural areas." B. Kuppuswamy, **Social Change in India,** p. 119.
8. **ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 28.
9. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ**, ਪੰਨਾ 371.
10. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 9.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 11.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
13. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਗਲਪਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਾ 47.
14. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 38.
15. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 387.
16. **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 117.
17. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨੇ 19-20.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 77.
20. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 38.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 33-34.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.
24. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 11.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10.
26. ਉਹੀ।
27. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 93.
28. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 71.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61.

31. **ਸਮਦਰਸ਼ੀ** (ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 92.
32. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 54.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 101.
34. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 100.
35. **ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਨਾ 100.
36. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 21.
37. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 47.
38. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 101.
39. ਉਹੀ।
40. **ਗਲਪਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਾ 133.
41. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 109.
42. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 18.
43. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 11.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 128.
46. Manu, one of the earliest leader of Indian social thought drives from the word 'dharma' from the sanskrit root 'dhri' which means to support, to hold, to maintain, to protect or to keep in balance." Suniti Kumar Chatterji, **Indian Culture,** p. 25.
47. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਪੰਨੇ 42-43.
48. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, **ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ**, ਪੰਨਾ 163.
49. **ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 36.
50. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ**, ਪੰਨਾ 78.
51. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 25.
52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
53. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 55.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82.
56. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 98.
57. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਪੰਨਾ 86.
58. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 129.
59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 130.
60. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 110.
61. **ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਪੰਨਾ 203.
62. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਚੇਤਨਾ**, ਪੰਨਾ 98.

63. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 10.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19.
66. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 20.
67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.
68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61.
69. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨੇ 37-38.
70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.
71. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 83.
72. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 130.
73. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 76.
74. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 77.
75. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 27.
76. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 51.
78. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 53.
79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.
80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21.
81. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 28.
82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29.
84. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 20-21.
85. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 82.
86. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 83.
87. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 28.
88. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19.
89. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 137.
90. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਭਾਗ-2), ਪੰਨਾ 300.
91. **ਸਮਦਰਸ਼ੀ**, ਪੰਨਾ 93.
92. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਨਾ 78.
93. **ਗਲਪਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਾ 42.
94. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਪੰਨਾ 32.
95. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19.
96. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107.
97. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105.
98. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 106.

99. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ, ਪੰਨਾ 57.
100. ਸ.ਸ. ਦੁਸਾਂਝ, ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ, ਪੰਨਾ 29.
101. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਓਪਰਾ ਘਰ, ਪੰਨਾ 92.
102. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 95.
103. ਉਹੀ।
104. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 116.
105. 'ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ', ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ, ਪੰਨਾ 7.
106. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਗਲਪਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 138.
107. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ, ਪੰਨਾ 61.
108. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83.
109. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.
110. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ, ਪੰਨਾ 66.
111. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62.
112. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਓਪਰਾ ਘਰ, ਪੰਨਾ 46.
113. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.
114. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66.
115. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ, ਪੰਨੇ 70-71.
116. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16
117. ਉਹੀ।

•

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ : ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ

ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ** (1972 ਈ.), **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ'** (1978 ਈ.) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁੱਲ 24 ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੇਠਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਤੇ 'ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੇਠਲੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਤੇ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵੱਖ- ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਧਰਮ, ਪੁਰਾਤਨ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰਗ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਜਿਹੜਾ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਮੋਹਰੀ ਸੀ, ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਅਸਾਵੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਕਾਰਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਧਾਰ ਰਹਿਤ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਵਰਗ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸੁਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ, ਇਕਲਾਪਾ, ਆਦਰਸ਼-ਹੀਣਤਾ, ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ, ਸਿੱਥਲਤਾ, ਦਿਸ਼ਾਹੀਣਤਾ, ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਾਰ ਨੂੰ ਧੁਰ ਤਕ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।[1]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਖੇਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸੰਕਟ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਟੇ

ਵਜੋਂ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਵੀ ਅਸਾਵਾਂ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਿਮਨ ਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਉਹ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਸਨ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਸਨਅਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਵਿਕਾਸ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਹੋ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਬਣੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਜਨਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ, ਵਿਹਾਰਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੀ ਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਸਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸੰਗਤ ਪਰਿਪੇਖ ਆਪਣੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਸਮੇਤ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਇਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦ ਅਨੁਭਵ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਤੋਂ ਵਿਸੰਗਤ ਕਰਦਾ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਅੰਸਤੋਸ਼ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇੰਨੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਿਸਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਦਰਮਿਆਨਾ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਕਿਸਾਨ ਬਣਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਲੋਕ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਟ ਭੋਗ ਰਹੇ ਸਨ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵੱਲ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਅਤਿ ਡੂੰਘੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਆਪਕ ਜਨਤਕ ਉਭਾਰ ਤੋਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਸਹੀ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕਪਾਸੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੀ।[2]

ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਤੇ ਹੋਰ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਉਥਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ-ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਬੂਲਿਆ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ 1970 ਈ. ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਖੇੜ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉੱਘੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। "ਪੁਰਾਤਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸ ਧਿਰ ਨਾਲ

ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਹੋਂਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਥਿੜਕਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਘੱਟ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਾਂਝੇ ਹਿੱਤ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੰਢਣਸਾਰ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਨਾਇਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਇਤਨੇ ਵੱਧ ਹਨ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੋਭ ਜਾਂ ਵੈਰ ਕਾਰਨ ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈਆਂ ਦੇ ਪੈਰ ਥਿੜਕਦੇ ਵੀ ਰਹਿਣ ਤਾਂ ਵੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਰਣਨਯੋਗ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਰੁੱਧ ਇਹ ਨਾਇਕ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਹੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਭ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਹੱਕ ਮਿਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।"[3]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ, ਭੁੱਖਮਰੀ ਦੇ ਸਤਾਏ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕ-ਬੀਨੀ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ', 'ਪਰਾਈ ਪੀੜ', 'ਕੌਤਕ', 'ਤੀਵੀਓਂ ਸੱਖਣੀ ਝੁੱਗੀ', 'ਮਨ ਅੰਤਰ ਕੀ ਪੀੜ', 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ', 'ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ', 'ਦੋ ਕਮਰਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ', 'ਚਾਰੇ ਦੀ ਪੰਡ', 'ਦੋ ਮੌਤਾਂ', 'ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ', 'ਹਾਰ ਗਿਐਂ ਰਤਨਿਆ', 'ਇਹਦਾ ਜੁਆਬ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚ ਉਦੈ ਹੋਈ ਹਰ ਛੋਟੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ 'ਅਣਹੋਏ' ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁਖੜਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਜਿਊ ਕੇ ਰਚਿਆ ਹੈ।[4]

'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਈਸਰਾ ਆਪਣੀ ਛੱਪਰੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਦੁਕਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਖ਼ਤ ਘਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕਮਾਈ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਸੌ ਰੁਪਏ ਨਾਲ ਮੁੱਲ ਲਿਆਂਦੀ ਤੀਵੀਂ ਚੰਦੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਚੰਦ ਵਰਗਾ ਮੁੰਡਾ ਛੱਡ ਨੰਦਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਗਈ। ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਹੀਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਈਸਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਘ੍ਰਿਣਾਯੋਗ ਵਤੀਰਾ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਰ-ਦੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਇੰਜ ਭਾਸਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਚੰਦੀ ਘਰੋਂ ਨਾ ਨਿਕਲੀ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਉਧਾਲ ਕੇ ਲੈ ਆਇਆ ਹੋਵੇ। ਈਸਰਾ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮੋਚੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਉਹ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਲੋਚਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਈਸਰੇ ਤੇ ਚੰਦੀ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਗੱਜਣ ਤਰਖਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਏਹੋ ਜੀ ਪਰੀ ਅਰਗੀ, ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਹੀਰ, ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਬੂਝੜ ਦੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗੀ ਸੀ ਭਲਾ ? ਉਹਨੇ ਤਾਂ 'ਜਹੂਰੇ' ਲੁੱਟਣੇ ਐਂ...ਤੇਰਾ ਰਸ ਜਿਆ ਨਚੋੜ ਲਿਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਹ ਕੜੀ ਵਰਗਾ ਜੁਆਨ ਥਿਆ ਗਿਆ।[5]

ਚੰਦੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਈਸਰੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਘੋਨੇ ਲਈ ਕੋਈ ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੁੱਲ ਖ਼ਰੀਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਮੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਚੰਦੀ ਦੇ ਨਾ ਟਿਕਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਈਸਰੇ ਦਾ ਸਰੀਰਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਨਿਘਰਿਆ ਹੋਣਾ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਿਆਂ ਨੰਦਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੌੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਧੂ ਮੀਰਾਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਸਾਲਿਆ ਘੋਗੜਾ ਚਮਿਆਰਾ, ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਮਾਂ ਆਵਦੀ ਨੂੰ ਕਪਾਹ ਚੁੱਗਣ 'ਕੱਲੀ ਨੂੰ ਘੱਲ ਦਿੰਦਾ ਸੀ—'ਹਰੀ ਅੰਗੂਰੀ ਚਰਨ'—ਉਥੇ ਉਹ 'ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ' ਕਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ? ਤੇਰੇ ਚਿੱਤ 'ਚ ਹੋਊ ਬਈ ਉਹ ਸਤਬੰਤੀ ਐ, 'ਸੀਤਾ ਮਾਤਾ' ?[6]

ਜੇ ਸਮਾਜ ਈਸਰੇ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਤੌਹੀਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਈਸਰਾ ਵੀ ਉਸ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੋਈ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਲਕਬ ਨਾਲ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਰਵੱਈਏ ਨਾਲ ਚੰਦੀ ਅੰਦਰੋਂ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਘਰੋਂ ਦੌੜਨ ਨੂੰ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਚੰਦੀ ਦੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਦੁੱਖਮਈ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭੋਗਣਹਾਰ ਈਸਰਾ ਤੇ ਘੋਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਕੁੱਤਾ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਚੰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਈਸਰੇ ਦੇ ਘਰ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਦੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਝੋਰਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਈਸਰੇ ਤੇ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਵਿਯੋਗ ਕਰਕੇ ਰੋਟੀ ਬੇਸੁਆਦ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਈਸਰੇ ਦੇ ਕਹੇ ਸ਼ਬਦ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> ਖਾ ਲੈ ਕੰਜਰ-ਦਿਆ, ਮਰਦੈ ਭੁੱਖਾ, ਉਹਨੇ ਨ੍ਹੀ ਹੁਣ ਤੈਨੂੰ ਆ ਕੇ ਚੂਰੀ ਖੁਆਉਣੀ—ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਝਾਕ ਰੱਖ। ਈਸਰੇ ਨੇ ਇਉਂ ਆਖਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਖ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।[7]

ਪਹਿਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਡੱਬੂ ਤੇ ਈਸਰਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵੈਰੀ ਸਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚੰਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ

ਦਾ ਦਰਦ ਸਾਂਝਾ ਦਰਦ ਹੈ, ਜੋ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣ ਲਈ ਬੇਵੱਸ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ: "ਸੰਗਦਾ ਕਾਹਨੂੰ ਐਂ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਅਰਗਾ ਈ ਐਂ ਸਾਲਿਆ...। ਈਸਰੇ ਨੇ ਘੱਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਦੇਣੇ ਕਿਹਾ ਤੇ ਇਕ ਹੱਥ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਧਰ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰ ਪਲੋਸਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਡੱਬੂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਬਾਹੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਰਕੇ ਈਸਰੇ ਦੇ 'ਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਗੋਡਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲਾ ਲਿਆ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਿੱਘੇ ਸਾਹ ਦੀ ਹਵਾੜ ਨਾਲ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਠੰਢ ਘਟਦੀ ਲੱਗੀ।"[8] ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਕੁੱਤੇ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਅਤਿ-ਹੀਣੀ ਆਰਥਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

'ਮਨ ਅੰਤਰ ਕੀ ਪੀੜ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸ਼ੋਭੀ ਦੇ ਟੱਬਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੋਭੀ ਦੇ ਘਰ ਅਨਰਥ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਉਹ ਮੁੰਡਾ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦਾ ਭਾਰ ਆਪਣੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਚੁੱਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੋਭੀ ਦੀ ਕੋਠੜੀ ਅੰਦਰੋਂ ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਦੀਆਂ ਦਿਲ-ਕੰਬਾਊ ਚੀਕਾਂ, ਗੁਆਂਢਣਾਂ ਦੇ ਵੈਣ ਅਤੇ ਸ਼ੋਭੀ ਦੀ ਧਾਹਾਂ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਕੰਧਾਂ ਵੀ ਰੋਂਦੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਰੋ-ਰੋ ਕੇ ਸੰਘ ਵੀ ਬੈਠ ਗਏ। ਉਹ ਕੁਝ ਭੁੱਖ ਤੇ ਕੁਝ ਦੁੱਖ ਦੇ ਮਾਰੇ ਵਰਚਾਇਆਂ ਵੀ ਵਰਚ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ "ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਖਿਲਰੀਆਂ ਜਟੂਰੀਆਂ, ਪਾਟੇ ਝੱਗੇ, ਨੰਗੇ ਪੈਰ ਤੇ ਮੈਲੇ ਚਿਹਰੇ ਜਿਵੇਂ ਨਰਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਝਾਕੀ ਹੋਵੇ"[9] ਵਿੱਚੋਂ ਝਲਕ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆਇਆ ਨਵਾਂ ਡਾਕਟਰ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੇਹੱਦ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪੱਲਿਓਂ ਪੈਸੇ ਖ਼ਰਚ ਕੇ ਦਵਾ-ਦਾਰੂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਗਏ ਗੁਜ਼ਰੇ ਨਾ ਸਮਝ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਰੱਬ ਵਰਗੀ ਆਸਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਰਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਇਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੰਪਾਊਂਡਰ ਬੜੀ ਧੀਮੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਬਿਮਾਰ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਚਲੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ...ਬੜੇ ਚੰਗੇ ਬੰਦੇ ਸੀ, ਪਰ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖੇ, ਉਹ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੇ। ਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਮਰੀਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਨਾ, ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਦਵਾਈਆਂ ਆਪਣੇ ਪੱਲਿਓਂ ਲਿਆ ਕੇ ਰੱਖ ਛੱਡਣੀਆਂ, ਫ਼ੀਸ ਵੀ ਨਾ ਲੈਣੀ–ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਦਸ ਵਾਰੀ ਸੱਦ ਲਏ...ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਜੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਡਾਕਟਰ ਕੋਈ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਵਿਚ।...ਵੇਖੋ ਨਾ ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੰਵਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਕੀ ਖੱਟ ਲੈਣੇ ਜੀ ?... 'ਤੁਸੀਂ ਸਿਆਣੇ ਓ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਕਦਰ ਪਾਉਣੀ ਐ ਬੰਦੇ ਦੀ ?...ਉਹਨਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ 'ਸੇਵਾ' 'ਚ ਖੱਟਿਆ ਕੀ ? ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰਕੇ ਚਲੇ ਗਏ, ਕਾਣੀ-ਕੌਡੀ ਕਮਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ...।[10]

ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਰਾਈ ਪੀੜ' ਵਿਚਲਾ ਕਰੰਗ ਵਰਗਾ ਪਾਤਰ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਦੋ ਵਕਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਹੱਥ ਅੱਡ ਕੇ ਇਕ ਪੰਜੀ ਮੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜੀ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਨੂੰ ਝਿੜਕ ਕੇ ਪਰੇ ਦੁਰਕਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਉਹ ਢਿਲਕੀ ਤੇ ਪਾਟੀ ਤੇ ਮੈਲ ਭਰੀ ਪੱਗ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ 'ਬੰਦੇ ਦਾ ਕਰੰਗ' ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਨਿਕਲ ਗਏ "ਇਹ ਜਿਉਂਦਾ ਕਿਵੇਂ ਫਿਰਦੈ...ਇਹਨੂੰ ਮਰ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦੈ।"[11] ਮਾਸਟਰ ਬਲਵੰਤ ਰਾਇ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਧਰੋਂ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਕੱਢੇ ਸਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਦੀ ਛਾਤੀ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਸੂਲ ਵਾਂਗ ਚੁੱਭੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪੀੜ ਹੋਈ ਸੀ, ਅਜੇ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਪੜ੍ਹਿਆ। ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਹ ਕਰੰਗ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਸਵਰਗ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਜੱਨਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ-ਇਕ ਕਰਕੇ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਰ ਡੂੰਘੀ ਰਾਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਬੱਚੇ ਦੇ ਉੱਚੀ ਨਾਲ ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦਿੱਤੀ। ਇਕ ਸਤੀ ਹੋਈ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਰੋਣ-ਹੱਕੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਉੱਤੇ ਵੱਜਦੀਆਂ ਧੌਲਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਰੇ ਸਵਰਗ ਨੂੰ ਛਾਈਂ-ਮਾਈਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਨਰਕ ਭੋਗਦੇ ਪਾਤਰ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗੇ। ਨੱਥੂ ਪਕੌੜਿਆਂ ਵਾਲਾ ਜਿਸ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਮਠੀਰੇ ਤੇਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਮੈਲੇ ਲੱਗ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਵਿਸਾਖਾ ਝਿਊਰ, ਜੋ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਝਾਕੀ ਸਨ, ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵਲੂੰਧਰਨ ਲੱਗੇ। "ਲੰਮੇ ਟੌਰੇ ਵਾਲੀ ਪਾਟੀ ਪੱਗ, ਲੀਰਾਂ ਹੋਇਆ ਕੁੜਤਾ ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕੇ ਪਾਈ ਪਾਟੀ-ਪੁਰਾਣੀ ਖ਼ਾਕੀ ਨਿੱਕਰ ਹੇਠੋਂ ਉਹਦੀਆਂ ਸੁੱਕੀਆਂ ਹੱਡਲ ਲੱਤਾਂ ਤੇ ਨੰਗੇ ਪੈਰ, ਬੜੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਲੱਗਦੇ ਸਨ।"[12] ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਢਾਬੇ ਉੱਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਤੋਂ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਾਟੇ ਲੀੜਿਆਂ ਵਿਚ ਪਸੀਨੇ ਨਾਲ ਲੱਥ-ਪੱਥ ਹੋਏ ਢਾਬੇ ਦੇ ਕਾਮੇ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਠਹਾਕੇ ਮਾਰਦੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਮਾਸਟਰ ਬਲਵੰਤ ਰਾਇ ਪਰਾਈ ਪੀੜ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਅੱਥਰੂ ਵਹਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਅਸਾਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਉਪਰ ਅਕਸਰ ਦਬਾਅ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਕੌਤਕ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਤੇ ਕਰਤੱਵਪੂਰਨ ਆਪਾ ਮੋਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਝਾਪਾ ਮਜ਼ਹਬੀ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਬੀਮਾਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੰਜੇ 'ਤੇ

ਪਿਆ ਸੀ। ਝਾਪੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਸੱਦਾਂ ਚੰਨਣ ਦੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਨਰਮਾ ਚੁੱਗਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਸੱਦਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਦਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦਾ ਸੱਦਾਂ ਨਾਲ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸ ਰੁਪਏ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਦਾਂ ਘਰ ਆ ਕੇ ਦਸ ਰੁਪਏ ਰਜ਼ਾਈ ਦੀ ਗੁੱਠ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਨਰਮਾ ਚੁੱਗਣ ਨਾ ਗਈ। ਝਾਪੇ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਹੋਰ ਨਿਘਾਰ ਵਿਚ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਵੀ ਪੱਲਾ ਖਿਸਕਾ ਗਏ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੈਸੇ ਧੇਲੇ ਦੀ ਮਦਦ ਕੀ ਕਰਨੀ ਸੀ, ਸੁੱਕੀ ਹਮਦਰਦੀ ਕਰਨੋਂ ਵੀ ਰਹਿ ਗਏ। ਇਕੱਲਿਆਂ ਇਹ ਮੁਸੀਬਤ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਝੱਲਣੀ ਸੱਦਾਂ ਲਈ ਕਠਿਨ ਹੋ ਗਈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚੰਨਣ ਦੀ ਭੂਤਾਂ ਵਰਗੀ ਸ਼ਕਲ ਦੋਵੇਂ ਸੱਦਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਵੱਲ ਧੱਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਜਮ ਬਣ ਕੇ ਚੰਬੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਊਣੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੇ ਆਖ ਕੇ ਭੰਡਿਆ ਹੈ:

> ਉਹ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਥਾਂ ਉਹਨੂੰ ਲੈਣ ਆਏ ਸੀ...ਹੁਣੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੇਖੇ ਐ...ਨਾਲੇ ਉਹ ਸਿਓਨੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੇ ਨੇ ਵੀ ਆਖਿਆ ਸੀ...।[13]

ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਝਾਪਾ ਸਿੜੀ ਉੱਤੋਂ ਉਠਣ ਉਪਰੰਤ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਝਾਪਾ ਜਿਉਂਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ "ਧਰਮਰਾਜ ਦੇ ਜਮਦੂਤ ਉਹਦੀ ਤੀਵੀਂ ਸੱਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਗਏ ਸਨ।"[14] ਇਹ ਧਰਮਰਾਜ ਦੇ ਜਮਦੂਤ ਚੰਨਣ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਜੋ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਜਿਊਣ ਦਾ ਹੱਕ ਵੀ ਖੋਹਣ 'ਤੇ ਤੁਲੇ ਹੋਏ ਹਨ।

'ਤੀਵੀਓਂ ਸੱਖਣੀ ਝੁੱਗੀ' ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਮੇਲੂ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਈ ਸ਼ੈ ਬਣਾ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਮੇਲੂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਭੇਡਾਂ ਚਾਰਦਿਆਂ ਕੱਟ ਛੱਡਦਾ ਹੈ, ਰਾਤ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਲਈ ਚਾਰ ਗੁੱਲੀਆਂ ਥੱਪਦਾ ਤੇ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਜਾ ਪੈਂਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ, ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਤੇ ਕੁਢੱਬੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਆਸ ਲਾਹੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਿੰਦੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਲ ਨਠਾ ਕੇ ਲੈ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਅਸਮਾਨੋਂ ਉੱਤਰੀ ਖ਼ਬਰ ਹੈ। ਮੇਲੂ ਰੋਟੀ-ਟੁੱਕ ਤੋਂ ਵਿਹਲਾ ਹੋ ਕੇ ਨਹਾ-ਧੋ ਕੇ, ਨਵਾਂ ਚਾਦਰਾ ਤੇ ਕੁੜਤਾ ਪਾ ਕੇ, ਪੱਗ ਨੂੰ ਪੋਚ-ਪੋਚ ਬੰਨ੍ਹ, ਮੇਖਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂੰਡਾ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜੀ ਢਿੱਪ ਉੱਤੇ ਜਾ ਬੈਠਾ। ਜਿੰਦੀ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਮੇਲੂ ਦੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਦੋਂ ਅੱਖ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਦੀ ਆ ਕੇ ਸੁੱਤੇ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਮੇਲੂ 'ਹੂੰ' ਕਰਕੇ ਪਿੱਠ ਭੁਆ ਕੇ ਫੇਰ ਸੌਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਦੀ ਆ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਲੂ ਦੀ ਜਦੋਂ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਜ਼ਨਾਨਾ ਜੁੱਤੀ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਹੀ ਵੇਖ ਸਕਿਆ। ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀ ਦਿਨ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਘਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਥੱਕਿਆ 'ਮੇਲੂ' ਜੀਵਨ ਵਿਚ

ਆਉਂਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੀ ਚਿਣਗ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਖੁੰਝਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨਾਲ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ ਹੀ ਬਦਲਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ: "ਦੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਮੇਲੂ ਨੂੰ ਕਾਲੇ-ਕਾਲੇ ਢਿੱਪ, ਧੋੜੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਖੜੋਤੇ ਝਾੜ-ਮਲ੍ਹੇ, ਅੱਜ ਬਾਬੇ ਭਗਤੂ ਦੇ ਡੇਰੇ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਵਰਗੇ ਲੱਗਦੇ ਸਨ—ਨੇਂਬੂ, ਅਮਰੂਦਾਂ, ਅਨਾਰਾਂ ਤੇ ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਬੂਟਿਆਂ ਵਰਗੇ ਉੱਚੇ ਨੀਵੇਂ ਤੇ ਮਹਿਕਦੇ।"[15] ਪਰ ਜਿੰਦੀ ਦੇ ਹੋ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਸਭ ਕੁਝ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਾ ਬਦਲਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗਾ:

> ਸਿਰ ਨੀਵਾਂ ਪਾਣੀਂ, ਆਪਣੀ 'ਚਾਰ-ਕੂਟ ਤੋਂ ਨਿਆਰੀ', ਪਿੰਡੋਂ ਬਾਹਰਵਾਰ ਨਿਰਾਲੀ ਝੁੱਗੀ ਵੱਲ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਿਆਂ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ 'ਕੋਈ ਹੋਰ' ਈ 'ਸ਼ੈ' ਹੋਵੇ।[16]

ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਤੀਵੀਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਝਾੜਿਆਂ ਦੀ ਕੰਡਿਆਲੀ ਫਲੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮੂ ਆਪਣੀ ਗਧੀ 'ਤੇ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਫਿਰ ਕੇ ਸਬਜ਼ੀ ਵੇਚਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਸੌਦਾ ਵੇਚਣ ਲਈ ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਕਾਲੋਨੀ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚੁਸਤ ਸਮਝਦੇ ਮਾਸਟਰ ਸ਼ਾਮੂ ਨੂੰ ਭੋਲਾ ਕਿਆਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਐਸੀਆਂ ਟਿਕਾਵੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਢੀਠਤਾ ਹੀ ਜਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

> ਤੂੰ ਤਾਂ ਐਂ ਕਰਦੈ ਜਿਮੇਂ ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਬੰਦੇ ਨ੍ਹੀਂ ਦੇਖੇ ਹੁੰਦੇ।...ਐਮੇਂ ਨਾ ਸਮਝੀ ਬਈ ਰੁੱਖੜ-ਜਿਆ ਬੰਦਾ ਗਧੀ ਤੇ ਗਾਜਰਾਂ ਵੇਚਦਾ ਫਿਰਦੈ...ਜਿਹੜੇ ਗੁਣ ਮੇਰੇ 'ਚ ਐ ਥੋਡੇ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਮੂਜ ਬੀ ਨੀ ਹੋਣਾ ਭਾਈ ਸੈਹਬ।... ਬਣੇ ਤਾਂ ਫਿਰਦੇ ਓ ਬਡੇ ਮਾਹਟਰ, ਪਰ ਮੈਂ ਬੀ ਰੋਹੀਆਂ 'ਚ ਫਿਰਦੇ ਨੇ ਉਮਰ ਨ੍ਹੀਂ ਗਾਲੀ।[17]

ਸ਼ਾਮੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਬੁਲੰਦ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮੂ ਗਧੀ ਵਾਲਾ ਤੇ ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਆਰਥਿਕ ਥੋੜ੍ਹ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚੋਂ ਬਣਿਆ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦਾ ਲਾਲਚੀ ਸੁਭਾ ਗਧੀ ਵਾਲੇ ਦੀਆਂ ਲਾਈਆਂ ਸਭ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦੀ ਤਕੜਾਈ ਕਰਕੇ ਉਹ ਬਦਸੂਰਤ ਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਵੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮਾਸਟਰ ਟੋਲੇ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਇਨਸਾਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਬੇਸ਼ਰਮ ਢੀਠਤਾ ਜਾਂ ਕਚਿਆਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਊਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਦੇਣ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਧੀ ਵਾਲੇ ਦੀ ਕੰਗਾਲੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ 'ਰੱਜ' ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਵਰਗ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਕਾਂ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਧੀਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ

ਵਿਚਰਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਕਾਂ ਦਾ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਪ੍ਰਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਮਾਸਟਰ, ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਾਲਕ ਤੇ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। 'ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਛੋਟੀ ਮੁਲਾਜ਼ਮਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਇਧਰੋਂ ਉਧਰੋਂ ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈ ਕੇ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਚੰਗੇਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਐਨਕ ਠੀਕ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਦੁਕਾਨ 'ਤੇ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਐਨਕਾਂ ਵਾਲੀ ਦੁਕਾਨ ਉੱਤੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਅੱਸੀ ਪੈਸੇ ਕਰਾਇਆ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਦੁਕਾਨ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਹ ਇਕ ਰੁਪਿਆ ਵੇਖ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪੈਸੇ ਬਾਕੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਾ ਉਸ ਸਰਦਾਰ ਕੋਲੋਂ ਵੀਹ ਪੈਸੇ ਵੱਧ ਲੈ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਨਕਾਂ ਵਾਲੀ ਦੁਕਾਨ ਉੱਤੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਬਦੋ-ਬਦੀ ਅਠਾਰਾਂ ਰੁਪਇਆ ਵਾਲਾ ਫ਼ਰੇਮ ਉਸ ਨੂੰ ਮੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਰੱਜਵੀਂ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਕਮਾਈ ਜ਼ਰੂਰ ਵੱਧ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਾ ਤੇ ਐਨਕਾਂ ਵਾਲੀ ਦੁਕਾਨ ਦਾ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦਾਅਵਾ ਇਹੋ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਨਜਾਇਜ਼ ਪੈਸੇ ਨਹੀਂ ਲੈ ਰਹੇ। ਜੇ ਬਚਿੰਤ ਦਾ ਪਤੀ ਉਤਲੀ ਕਮਾਈ ਲਿਆਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਬਚਿੰਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

> ਅੱਜ ਤਾਂ ਤਨਖ਼ਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਧਰੋਂ 'ਉਤਲਾ ਮਾਲ' ਵੀ ਹੱਥ ਲੱਗਿਆ ਲਗਦੈ !...ਸਾਡੇ ਸਾਬ੍ਹ ਦੇ ਤੌਰ ਈ ਬਦਲੇ ਪਏ ਐ।[18]

ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਾ ਜਦੋਂ ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਤਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਰੁਪਏ ਦਾ ਨੋਟ ਕੱਢ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਨੇ ਢਿੱਲਾ ਜਿਹਾ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ: "ਜੀ, ਟੁੱਟੇ ਪੈਸੇ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੈ ਨ੍ਹੀਂ। ਚੱਲ ਯਾਰ ਕਿਤੇ ਫੇਰ ਸਹੀ ਪੈਸਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਐ।"[19] ਐਨਕਾਂ ਵਾਲਾ ਅੱਠ ਕੁ ਰੁਪਏ ਦਾ ਫ਼ਰੇਮ ਅਠਾਰਾਂ ਰੁਪਇਆਂ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਇਕ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੂਜਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੀਜਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਵੇਰਵਾ ਜੋ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਟੱਬਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਘੁਮਿਆਰ ਗਧੇ ਤੋਂ ਇੱਟਾਂ ਡਿੱਗ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਡੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਕੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਨੇ ਘੁਮਿਆਰ ਨੂੰ ਅਤਿਆਚਾਰੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਉੱਤੇ ਡੰਡੇ ਸਹੇ ਹਨ, ਉਹ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਗਧੇ ਨੂੰ ਕੁੱਟ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਤੇ ਭੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਮਾਨਵੀ ਰਵੱਈਆ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਨਿਰਦਈ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਭੋਗਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹਨ। ਅਸਲ

ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਚੰਗਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਮਦਨ ਕੋਈ ਵਾਧੂ ਆਮਦਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਧੂਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵਰਗ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੂਹਿਕ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਛੋਟੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਖਾਈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਛੋਟੀ ਜਮਾਤ, ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਨਿਗਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਸਰਦਾਰ ਕਹਾਉਂਦਾ, ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਭੇਦ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਾ ਸਰਦਾਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> "ਆਓ ਬੈਠੋ ਜੀ", ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਕੋਲ ਆਇਆ ਵੇਖ ਕੇ ਅਪਣੱਤ ਨਾਲ ਕਿਹਾ, "ਆਓ ਚੱਲੀਏ ਹੁਣ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਦੇਣਾ। ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਘਰ ਦੇ ਬੰਦੇ ਹੋਏ।"[20]

ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਉਹ ਸਰਦਾਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਵਰਗ ਦਾ ਬੰਦਾ ਭਾਸਦਾ ਹੈ।

'ਦੋ ਕਮਰਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਥੋੜਾਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਿਵਰਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਘਰ ਵਿਚ ਦੋ ਕਮਰੇ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਦੋ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਤੰਗੀ ਨਾਲ ਰਾਤ ਕੱਟਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪਿਤਾ ਜੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਦਮੇ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਦੋਵਾਂ ਧੀਆਂ ਦੀ ਟਿਊਸ਼ਨ ਫ਼ੀਸ ਵਕਤ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਘਰ ਵਿਚ ਖੰਡ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਚਾਹ ਖੰਡ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਗੁੜ ਦੀ ਪੀਣੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਘਰ ਦੀ ਤੰਗੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਖਿੱਝੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਮੈਂ ਕੀ ਫੂਕਾਂ ਇਸ ਸਾਰੇ ਸਿਆਪੇ ਨੂੰ। ਸਵੇਰੇ ਪੰਜ ਵਜੇ ਉੱਠ ਕੇ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਤਾਈਂ ਇਕ ਬਿੰਦ ਬੈਠਣਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਅਜੇ ਤੁਹਾਡੀ ਲੱਤ ਉੱਤੇ।...ਗੁੜ ਦੀ ਚਾਹ ? ਲਿਆਓ ਮੈਨੂੰ ਮਿਸਰੀ ਲਿਆ ਦਿਓ ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਕਰ-ਕਰ ਦੇਈ ਜਾਊਂਗੀ ਖੰਡ ਲਈ ਆਖੋ ਤਾਂ ਹਾਏ ਪੈਸੇ ਲੱਗਦੇ ਐ।...ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਸਭ ਦਾ ਬਾਲਣ ਫੂਕਣ ਹੁੰਦਾ। ਮੈਂ ਕੋਈ ਲੋਹੇ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਐ...।[21]

ਔਰਤ ਭੌਤਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਆਦਮੀ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਅਣਸੁਖਾਵਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਜਿਹਾ ਧਰਾਤਲ ਹੈ, ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ

ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲੋਂ ਪਿੱਠ ਮੋੜ ਲਈ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਦੌੜਾਂ ਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਸਰਮਾਏ ਤੇ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸਲੀ ਯਥਾਰਥ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ:

> ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੜਾਓ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਰਥਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਉਸਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[22]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਬੋਝ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਅਲਗਾਵ ਨੂੰ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਸਰਮਾਏ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਪੌਣੇ ਦੋ ਗਜ਼ੀ ਚਾਦਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਖ਼ੋਖਲੇਪਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਸੀਮਿਤ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਜਦੋਂ ਬਠਿੰਡੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਬੜਾ ਸੋਹਣਾ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਤਬਾਦਲਾ ਇਸ ਆਸ ਨਾਲ ਡੀ.ਪੀ.ਆਈ. ਆਫ਼ਿਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਥੇ ਉਪਰਲੀ ਕਮਾਈ ਵਧੇਰੇ ਹੋਵੇਗੀ। ਲੇਕਿਨ ਉਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਧੌਂਸ ਜਮਾ ਚੁੱਕੇ ਛੋਟੇ ਬਾਊ, ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦਿੰਦੇ। ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਖ਼ਰਚੇ ਵੱਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਧੇ ਖ਼ਰਚਿਆਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਤਨਖ਼ਾਹ ਪੂਰਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਘੱਟ ਤਨਖ਼ਾਹ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜਾਂ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਥੁੜਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਠੀਕ ਕਰਨ ਲਈ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈਣ ਦੇ ਝੁਕਾਅ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਵਾਲੇ ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਢਿੱਲ ਦੇ ਐਨਕ ਦਾ ਨੰਬਰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ:

> ਪਿਛਲਾ ਮਹੀਨਾ ਬੀਤ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਵੀ ਤਕਰੀਬਨ 'ਇਕ ਤਿਹਾਈ' ਲੰਘ ਚੱਲਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਹਨੇ ਐਨਕ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬਦਲਵਾਏ। ਪਿਛਲੇ ਮਹੀਨੇ ਤਾਂ ਪੈਸੇ ਈ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬਚੇ। ਐਤਕੀਂ ਵੱਡੇ ਰਮੇਸ਼ ਦੇ ਬੂਟ ਲੈ ਕੇ ਦੇਣੇ ਸਨ। (ਤੇ ਬੂਟਾਂ ਪਿੱਛੇ ਜਿਵੇਂ ਉਹ 'ਬਾਗ਼ੀ' ਹੋਇਆ ਫਿਰਦਾ ਸੀ।) ਤੇ ਬਜਟ ਮੂਜਬ ਜਾਂ ਬੂਟ ਆ ਸਕਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਐਨਕ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ।[23]

ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਭੋਗਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਾਂਗ ਰਚਾ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਸੈਰ ਕਰਦੇ ਬਾਬੂ ਤੇ ਬਾਬੂਆਣੀਆਂ ਆਪ ਤਾਂ ਜਚ ਕੇ ਨਿਕਲਣਗੇ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਨਿਆਣੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਛੁਪਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਕਮੀਜ਼ ਨਵੀਂ ਪਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿੱਕਰ ਨੂੰ ਲੱਗੀਆਂ ਟਾਕੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਘਰੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫ਼ਾਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਹੋਰ ਬਾਬੂਆਣੀ ਜਿਸ ਨੇ ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਬਿੰਦੀ ਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਮਣ-ਮਣ ਸੁਰਖੀ ਲਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਬੂ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਉਸੇ ਰੇੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਖਲੋਤਿਆਂ ਉਸ ਔਰਤ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਉਹਨੇ ਹਰੇਕ ਸਬਜ਼ੀ ਦਾ ਭਾਅ ਪੁੱਛਿਆ ਤੇ ਫੇਰ ਕੱਦੂ, ਬਤਾਊਂ ਤੇ ਆਲੂ ਢਾਈ-ਢਾਈ ਸੌ ਗਰਾਮ ਤੋਲਣ ਲਈ ਕਹਿ ਕੇ ਬਾਂਹ ਉੱਤੇ ਟੰਗੇ, ਸੱਪ ਰੰਗੇ ਜਿਹੇ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਪਰਸ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਨ ਗਿਣਨ ਲੱਗ ਪਈ। ਰੇੜ੍ਹੀ ਵਾਲੇ ਨੇ ਆਲੂ ਤੇ ਬਤਾਊਂ ਤੋਲ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਜਦੋਂ ਕੱਦੂ ਚੁੱਕਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਭਾਨ ਗਿਣਦੀ ਬਾਬੂਆਣੀ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ, ਟੁਣਕਵੀਂ ਜਿਹੀ 'ਵਾਜ ਨਾਲ ਬੋਲੀ, "ਠਹਿਰੀਂ ਜ਼ਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦੱਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ।" "ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਅ...ਸੱਤਰ ਪੈਸੇ" "ਬੱਸ, ਚੱਲ ਕੱਦੂ ਰਹਿਣ ਦੇ—ਘਰ ਹੋਵੇਗਾ..." ਉਹਨੇ ਬਤਾਊਂ ਤੇ ਆਲੂ ਕੁਢੱਬੇ ਜਿਹੇ ਪਾਟੇ ਹੋਏ ਮੇਜ਼ ਪੋਸ਼ ਦੇ ਬਣਾਏ ਥੈਲੇ ਵਿਚ ਪੁਆਏ ਤੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ।"[24]

ਬਾਬੂ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਨੂੰ ਸੜਕ ਉੱਤੇ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਲੋਨੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਚਾਨਣ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੇ ਘੋਰਨਿਆਂ ਵਿਚਲਾ ਹਨੇਰਾ ਅਮੀਰ ਗ਼ਰੀਬ ਦੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਲੱਗਿਆ। ਏਦੂੰ ਵੱਧ ਉਸ ਨੂੰ ਤੇਰਾਂ ਟਾਈਪ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕਲਰਕਾਂ ਦੇ ਘਚੋਰ-ਕੁਆਟਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਕਿਧਰੇ ਚਾਨਣ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਇੱਕੋ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਸੌਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਬਿਸਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ। ਉਹ ਵੀ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਪਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਪਰ ਲਈ ਚਾਦਰ ਉਤਾਂਹ ਖਿੱਚਦਾ ਤਾਂ ਪੈਰ ਨੰਗੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। ਜੇ ਪੈਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਖਿੱਚਦਾ ਤਾਂ ਸਿਰ ਨੰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। "ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਏਵੇਂ ਸਿਰੋਂ-ਪੈਰੋਂ ਨੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।"[25] ਇਉਂ ਸੋਚਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਘੂਕੀ ਜਿਹੀ ਚੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਸੁਪਨਾ ਜਾਂ ਸੁਪਨੇ ਵਰਗਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਨੂੰ ਆਇਆ: "ਜਿਵੇਂ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ, ਬੱਚੇ, ਗੁਆਂਢੀ ਇਸ ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਸਭ ਬਾਬੂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਰ, ਅੱਗੇ ਫੇਰ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ, ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ—ਤੇ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਰੋੜਾਂ ਲੋਕ ਉਸ ਵਾਂਗ ਈ ਪੌਣੇ ਦੋ ਗਜ਼ੀਆਂ ਚਾਦਰਾਂ ਵਿਚ ਗੋਡੇ 'ਕੱਠੇ ਕਰੀ, ਮੰਜੀਆਂ ਉੱਤੇ ਪਏ ਹੋਣ।"[26] ਬਾਬੂ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕੀਤਾ, ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸੁਧਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਨਿਘਰ ਗਈ।

'ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ' ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਨਿਘਰੀ ਹੋਈ ਆਰਥਿਕ ਦਸ਼ਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮਾਸਟਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਦਾ ਕੋਈ

ਹੋਰ ਹੀਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਟਿਊਸ਼ਨਾਂ ਪੜ੍ਹਾ-ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੜਕ ਪੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਉਹ ਅੱਗੇ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਬਨਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਲਾਲੀ ਖਲੋ ਗਈ ਸੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਾਲੀ ਕਾਰਨ ਰੜਕ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਜੋ ਹਾਲੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਨੀਂਦਰੇ ਨਾਲ ਲਾਲੀ ਖਲੋ ਗਈ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰੇ, ਪਰ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕ-ਪਾੜੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਦੇ ਸੁਧਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਮਾਸਟਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉੱਚੇ ਅਹੁਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਜੋਗੀ ਉਸ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ 'ਨਿੱਕੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ' ਹੀ ਬਣ ਸਕੇਗਾ। "ਮੁੰਡੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਲਾਲ ਸੂਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ-ਹੋਈਆਂ ਸਨ...ਤੇ ਇਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇੰਜ ਹੀ ਰਹਿਣਗੀਆਂ, ਹਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹੇਗਾ, ਫਿਰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲੱਗ ਪਵੇਗਾ—ਸੌਂਵੇਂਗਾ ਕਿਹੜੇ ਵੇਲੇ ? ਨਹੀਂ ਸੌਂ ਸਕੇਗਾ। ਕਦੀ ਨਹੀਂ।...ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਲਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਕੋਏ ਸੂਹੇ-ਸੂਹੇ ਸਨ।...ਨਾ, ਨਾ ਇਹ ਕੋਈ ਵਹਿਮ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਭਲਾ ਵਹਿਮ ਹੋ ਸਕਦੈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ?..."[27] ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਪਰਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਉੱਚੇ ਅਹੁਦੇ ਉੱਤੇ ਲਵਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਰਥਿਕ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੇ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਰਥਿਕਤਾ ਉਪਰ ਵੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਦੋ ਮੌਤਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਵੀ ਦਾਸ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਰਾ ਸ਼ਹਿਰ ਢੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਵੀ ਦਾਸ ਦੇ ਘਰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਕਰਨ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸਸਕਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਲਈ ਆਏ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਵਿਉਪਾਰੀ ਆਪਣੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਦੇ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹ ਰਵੀ ਦਾਸ ਦੀ ਮੌਤ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਏ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਘਰ ਆਏ ਸਨ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਰਕਾਰੇ-ਦਰਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਚਲਦੀ ਸੀ :

> ਐਡਾ ਸਾਰਾ ਪਰਵਾਰ, ਜਾਇਦਾਤ, ਕਾਰੋਬਾਰ, ਮਹਿਮਾ, ਵਡਿਆਈ, ਮਾਰ ਸ਼ੈਂਟਰ ਦੇ ਮਨਿਸਟਰਾਂ ਤੱਕ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ—ਇਹ ਕੋਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਘਣੀ ਬਾਤ ਐ...।[28]

ਪਰ ਕਰਮ ਚੰਦ ਤੇ ਚੁਰੰਜੀ ਲਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਕਾਹਲੇ ਸਨ ਕਿ ਦੁਕਾਨਾਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਵਕਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਏ ਤੇ ਸਸਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਦੇਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੇਠ ਚੁਰੰਜੀ ਲਾਲ ਲਈ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਰੋਬਾਰ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ

ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ : "ਕਾਰੋਬਾਰ ਤਾਂ ਹੀ ਕਰਮ ਹੋਇਆ ਅਨਸਾਨ ਦਾ! ਰੋਜ਼ੀ ਬਿਨਾਂ ਤਾਂ ਫੇਰ ਸਰਦਾ ਨਹੀਂ ਨਾ ਜੀ!"[29] ਚੁਰੰਜੀ ਲਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤੱਕਣੀ ਤੇ ਬੋਲ ਵਿਚ ਅਕੇਵਾਂ ਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਸਸਕਾਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਕੱਲੇ-ਕਾਰੇ ਕਿਰਪੇ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਡਾਕ ਗੱਡੀ ਹੇਠਾਂ ਆ ਕੇ ਕਿਰਪਾ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਾਂਡੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ ਰਵੀ ਦਾਸ ਦੀ ਮੌਤ ਇੱਕੋ ਦਿਨ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਰਪੇ ਦੇ ਸਸਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਚਾਰ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਵਾਰਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ : "ਪਤਾ ਕਿਵੇਂ ਲੱਗਦਾ ? ਉਹਦੇ ਕੋਈ ਮਗਰ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸੀ ? ਉਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਜੰਗਲ ਪਾਣੀ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨੇ ਲਾਸ਼ ਪਛਾਣ ਲਈ ਤੇ ਮੰਡੀ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਰੌਲਾ ਪਾ 'ਤਾ। ਲੋਕ ਸਾਰੇ ਇਥੇ 'ਕੱਠੇ ਹੋਏ ਵੇ ਐ—ਕੌਣ ਦੱਸੇ ?"[30] ਕਰਮ ਚੰਦ ਭਗਤੂ ਤੋਂ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਐਸੀ ਵੈਸੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਈ। "ਹੋਰ ਗੱਲ ਕੀ ਹੋਊ ? ਭਗਤੂ ਨੇ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ :

> ਉਹਦੇ ਕਿਹੜੇ ਸਿਓਨੇ ਦੀਆਂ ਮੁੰਦਰਾਂ ਪਾਈਆਂ ਸੀ...ਨਾਲ ਜੀਹਦਾ ਨਾ ਅੱਗਾ, ਨਾ ਪਿੱਛਾ, ਨਾ ਕੋਈ ਮੇਲੀ-ਗੇਲੀ ਉਹਨੇ ਜਿਊ ਕੇ ਲੈਣਾ ਵੀ ਕੀ ਐ ਕਮਲਿਆ ?[31]

ਭਗਤੂ ਨੇ ਕਰਮ ਚੰਦ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਵਾਇਆ ਕਿ ਲਾਸ਼ ਪੁਲਿਸ ਕੋਲੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਸਕਾਰ ਲਈ ਲੱਕੜਾਂ ਤੇ ਚਾਰ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਕਰਨਾ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਭੂਮੀ ਤਕ ਲੈ ਜਾਣਗੇ। ਕਰਮ ਚੰਦ, ਭਗਤੂ ਤੇ ਕਿਰਪਾ ਤਿੰਨੇ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਤੋਲੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਕਿਰਪਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਘਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕਰਮ ਚੰਦ ਨੇ ਸਹਿਜ ਭਾਅ ਨਾਲ ਭਗਤੂ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛਿਆ :

> "ਉਹਦੀ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ?" "ਤੂੰ ਬੰਦੈਂ ਕਿ... ? ਉਹਦੀ ਕੋਠੜੀ 'ਚ ਜੂਆ ਸੀ ? ਜੇ ਕੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਉਂ ਰੁਲਦਾ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੱਠੇ ਢੋਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ?...ਨਾਲੇ ਹੁਣ ਤੂੰ ਉਹਦੀ ਕੋਠਗੀ ਦੇ ਮਾਲ ਤਾਲ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਸਸਕਾਰ ਕਰੇਂਗਾ।[32]

ਭਗਤੂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਬੋਲਦਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਕਰਮ ਚੰਦ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸੱਚੀ ਸੁੱਕੀਆਂ ਲੱਕੜਾਂ, ਸਿੜੀ, ਖੱਫ਼ਣ ਤੇ ਕਿਰਪੇ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸਸਕਾਰ ਲਈ ਬੰਦੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਹੋਈਆਂ ਦੋ ਮੌਤਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਸਕਾਰ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘਰ ਖਚਾ-ਖਚ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਤਿੱਲ ਭੁੰਜੇ ਸੁੱਟਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਰਪੇ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਮੋਢਾ ਦੇਣ ਲਈ ਚਾਰ ਬੰਦੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਮ ਚੰਦ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਪਰਲੇ ਵਰਗ ਤੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਬੜੀ

ਬਾਖੂਬੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਆਪਣੇ ਲਾਭ-ਹਾਨ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਮੌਤ ਉਪਰ ਅਪਣੱਤ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।

'ਚਾਰੇ ਦੀ ਪੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਆਰਥਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਚੌਧਰ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਆਪਣਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਭੋਗਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਾ ਭੇਂਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਰਹਿਤ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਮਨ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਹੱਦਾਂ ਕਿਸੇ ਸਰੀਰਕ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਜਾਂ ਮੌਜ ਮਸਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਤੋੜਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚੰਦਾ, ਭੀਲੀ ਦਾ ਪਿਉ ਇਕ ਤਾਂ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਅਮਲੀ ਵੀ ਹੈ। ਚੰਦਾ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਕਿਓਂਟਨ ਲਈ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸਾਧੂ ਕਿਆ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਦਿਹਾੜੀ 'ਤੇ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਭੀਲੀ ਦੀ ਬੇਬੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ 'ਹਰੇ ਦੀ ਥੱਬੀ' ਲਈ ਆਪਣੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਸਾਧੂ ਕਿਆ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਸਮਰਪਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕ ਰੋਟੀ ਤੋਂ ਆਤੁਰ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਹਾਰਕ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਕੇਵਲ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਉੱਨਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਚੰਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਦਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਭੀਲੀ ਦੀ ਬੇਬੇ ਜਦੋਂ ਸਾਧੂ ਕਿਆ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ: "ਨਾਲੇ ਸਾਧੂ ਕਾ ਵੱਡਾ ਮੁੰਡਾ ਬਲਾਈ ਚੰਗੈ ਵਚਾਰਾ-ਕਹਿੰਦਾ, ਜਾਂਦੀ ਭਮੇਂ ਰੋਜ਼ ਹਰੇ ਦੀ ਥੱਬੀ ਲੈ ਜਿਆ ਕਰ।"[33] ਉਹ ਇਹ ਗੱਲ ਕਰਦੀ-ਕਰਦੀ ਤਾੜ ਕੇ ਚੰਦੇ ਵੱਲ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਦੇ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਅ ਅੰਦਰੋਂ ਕੰਬਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਧੀ ਭੀਲੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਚੰਦੇ ਨਾਲ ਛੇੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਚੰਦਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਭੀਲੀ ਦੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਤਾੜਦਾ ਹੋਇਆ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ:

> ਇਹ ਚਾਰਾ ਸਾਧੂ ਕਿਆਂ ਨੇ ਤੂਤ ਆਲੀ ਝੁੱਗੀ ਕੋਲੇ ਈ ਬੀਜਿਆ ਵਿਐ ਨਾ ਭਲਾ?" ਘਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆ ਕੇ ਚੰਦੇ ਨੇ ਉਭੜਵਾਹੇ ਪੁੱਛਿਆ। "ਹੈਂ?... ਆਹੋ, ਉਥੇ ਈ ਐ..ਹੋਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਥਾਂ ਕਿਹੜੇ ਪੱਠੇ ਬੀਜਣ ਨੂੰ? ਪਰ ਭੀਲੀ ਦੇ ਬੇਬੇ ਦੀ ਜੀਭ ਥਥਲਾਂਦੀ ਜਾਪੀ।[34]

ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕੁਕਰਮ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਕਰਮ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੀਲੀ ਦੀ ਬੇਬੇ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਕੁਕਰਮ ਦਾ ਆਭਾਸ ਚੰਦੇ ਨੂੰ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਚੰਦਾ ਆਪ ਕੁਝ ਕਰ ਨਹੀਂ

ਸਕਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਵਰਗ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਦੁਪੱਖਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਗੰਭੀਰ ਸੰਕਟ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਮਾਰੂ ਵਹਾਅ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਵਕਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਹਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਰਾਬ, ਅਫ਼ੀਮ ਆਦਿ ਨਸ਼ੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਕੁਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। 'ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਾ ਸੜਕ ਉੱਤੇ ਆਕੜੇ ਜਬਾੜਿਆਂ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:

> ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਤੀਵੀਂ ਸੀ ਮੂਰਤ ਅਰਗੀ। ਦੋ ਨਿਆਣੇ ਸੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਕੰਜਰ ਦੇ ਢੇਡ ਨੇ ਦਾਰੂ ਪੀ-ਪੀ, ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਕੇ ਈ ਮਾਰ 'ਤੀ! ਜੁਆਕ ਇਕ ਊਂ ਰੁਲ ਕੇ ਮਰ ਗਿਆ, ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਇਹਦੀ ਸਾਲੀ ਆਵਦੇ ਕੋਲੇ ਲੈ-ਗੀ। ਉਦੋਂ ਦਾ ਪਤਿਉਰੇ ਨੇ ਐਸਾ ਗ਼ਮ ਖਾਧੈ ਬਸ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾ-ਖਾ ਆਹ ਹਾਲ ਕਰ ਲਿਆ ਦਿਹ ਦਾ...।[35]

ਅਜਿਹੇ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੱਸਦਾ-ਰੱਸਦਾ ਘਰ ਉੱਜੜ ਜਾਂਦਾ, ਰੋਟੀ ਦਾ ਸਹਿੰਸਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਮੰਗ-ਤੰਗ ਕੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਤੋਟ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਰੋਟੀ ਚਾਹ ਕੋਈ ਤਰਸ ਆ ਕੇ ਦੇ ਗਿਆ ਤਾਂ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੌਤ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹਰ-ਦਿਨ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਪਰਾਈ ਪੀੜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀਹ ਬਾਈ ਸਾਲ ਦਾ ਜੁਆਨ, ਜਿਸ ਨੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾ-ਖਾ ਕੇ ਦੇਹ ਗਾਲ ਲਈ ਸੀ। ਉਹ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ, 'ਬੰਦੇ ਦਾ ਕਰੰਗ' ਜਾਪਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਕਰੰਗ ਨੇ ਢਾਬੇ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਕੋਲ ਇਕ ਪੰਞੀ ਮੰਗੀ। ਬਲਵੰਤ ਰਾਏ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਇਉਂ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਮੁਰਦੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਬੋਲ ਨਿਕਲੇ ਹੋਣ। ਸ਼ਰਾਬੀ ਉਹਨੂੰ ਝਿੜਕ ਕੇ ਪੈ ਰਹੇ ਸਨ: "ਪਰਸੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹਨੂੰ ਚੁਆਨੀ ਦਿੱਤੀ, ਸਾਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਮੈਂ ਚਾਹ ਪੀਣੀ ਐਂ—ਤੇ ਖਾ ਗਿਆ ਭੂਰ ਡਾਕਟਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਉਹ ਕੈਪਸੋਲ—ਇਹ ਕਿਹੜਾ ਥੋੜ੍ਹੀ ਲਕੜੀਏਂ ਮੱਚਦੈ—ਨੌਂ ਮਣ ਚੰਨਣ ਭਾਲਦੈ ਲੋਢਾ-ਸਾਲਾ।"[36] 'ਚਾਰੇ ਦੀ ਪੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਚੰਦੇ ਨੂੰ ਜੇ ਅਫ਼ੀਮ ਖਾਣ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਨਾ ਲੱਗੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਭੀਲੀ ਦੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਪੈਣਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਉੱਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਲਈ ਚੰਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਆਦਤ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਓ ਭੋਗਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਚੰਦੇ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਵੀ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਫ਼ੀਮ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜਦੋਂ ਤਾਰੂ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ:

> "ਅੱਜ ਇਹਨੇ ਸੰਮੇ ਤੋਂ ਫੀਮ ਦੇ ਦੋ ਮਾਵੇ ਲੈ ਕੇ ਖਾਧੇ ਸੀ ਬਾਪੂ, ਤਾਂ ਹੀ ਐਂ ਟੰਗਾਂ ਮਾਰਦਾ ਜਾਂਦੈ।"...ਆਉਣ ਦੇ ਸਾਲੇ ਵੱਡੇ ਅਮਲੀ ਨੂੰ, ਮੈਂ ਦੇਊਂ ਧਨੇਸੜੀ! ਹੁਣੇ ਦੋ-ਦੋ ਮਾਵੇ ਖਾਣ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਗਾਹਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਹਾਲ ਹੋਊ ਇਹਦਾ...।[37]

ਇਕ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਕਰਕੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਘ੍ਰਿਣਾ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅਮਲੀ ਹੋਣਾ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਓ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਤਬਾਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵੱਸ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਸ਼ਾ ਖਾ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਨਸ਼ਾ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਘੁਣ ਵਾਂਗ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਉੱਕਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਉੱਘੜਵਾਂ ਪੱਖ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਤੱਤ ਹੈ। 'ਜਾਹਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਬੂ, ਸਾਈਕਲ ਸਵਾਰ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਜਹਾਲਤ 'ਤੇ ਹੈਰਾਨ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬੰਬੀ 'ਤੇ ਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਤਾਰ ਆਪਣੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਢਿਲਕਦੀ ਪੱਗ ਵਿਚ ਟੰਗੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ ਤਾਰ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਨੱਟ ਕੱਸੇ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਤਾਰ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿੰਗੀ ਵੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਬਾਬੂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਟੋਕਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਹੈਂਡਲ ਜਾਂ ਕੈਰੀਅਰ ਵਿਚ ਟੰਗ ਲੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਪਰਿੰਗ ਵਾਲੀ ਤਾਰ ਹਿੱਲ ਕੇ ਤੇਰੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਸਾਈਕਲ ਸਵਾਰ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਇੰਨੀ ਵਿਕਸਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਅੱਗੋਂ ਬਾਬੂ ਨੂੰ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਭਰਾਵਾਂ ਇਹਨੂੰ ਕੱਲ੍ਹ ਦਾ ਤੀਜੀ ਵਾਰੀ ਸੂਤ ਕਰਾ ਕੇ ਲੈ ਚਲਿਐ। ਬਾਹਲੀ ਈ ਨਰਮ ਐ, ਮਾੜੀ ਜੀ ਠੋਹਕਰ ਨਾਲ ਵਿੰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਐ। ਤੇ ਅਸੀਂ ਹੋਏ 'ਜੱਟ ਬੂਟ' ਸਾਥੋਂ ਆਪ ਇਹਦੇ ਵਲ੍ਹ ਸੂਤ ਨ੍ਹੀ ਆਉਂਦੇ। ਮੰਡੀ ਵਾਲੇ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੀ ਆਕੜ ਊਂ ਨੀ ਲਈਦੀ। ਦਸ ਫੇਰ ਕੀ ਕਰੀਏ ? ਪਰਸੋਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਲਾਉਣ ਵੰਨੀਓਂ ਬੈਠੇ ਐਂ...।[38]

ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾਏ, ਇਸ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੂਝ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਅਗਿਆਨਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

'ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਆਪ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਮੀਤਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਇਹੋ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਐਵੇਂ ਚੌੜ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੀਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਇਹੋ ਪਿੱਟ-

ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਤੀਵੀਂ ਘਰ ਵਿਚ ਆਉਣੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੰਦਰ ਆਪਣੇ ਭਲੇ-ਬੁਰੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਸੱਸ ਨੂੰ ਜੁਆਬ ਵੀ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਸੀ, ਪਰ ਮੀਤਾ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਾਹਲਾਂ ਵਾਂਗ ਜਿੰਦਰ ਉੱਤੇ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਫੋਕਾ ਦਬਾਅ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਮੀਤਾ ਜਿੰਦਰ ਨਾਲ ਖਿੱਝ ਪੈਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਰੱਖਦੀ ਸੀ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਐਂ ਤੱਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋਈਦਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਮੀਤੇ ਦੀ ਹੀਣਤਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਫੋਕੀ ਹੈਂਕੜ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਹੋਰ ਤਲਖ਼ ਹੋ ਕੇ ਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ :

> ਉਇ ਤੂੰ, ਐਵੇਂ ਨਾ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਹਰਖਾ, ਜਧੀ ਬਣੀ ਐਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਦੀ।...ਜੇ ਪਿਉ ਨੇ ਢਾਈ ਜਮਾਤਾਂ ਪੜ੍ਹਾ ਤੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਰੱਬ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਗੀ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਪੁੜੇ ਭੰਨ ਦੂ ਬਣੀ ਫਿਰਦੀ ਹੋਏਂਗੀ ਵੱਡੀ ਕਿਤੇ ਪੜ੍ਹਾਕੋ।[39]

ਜਿੰਦਰ ਅੱਗੋਂ ਟਿੱਕਵਾਂ ਜੁਆਬ ਦੇ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੂਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਨੀਵੇਂ ਬੌਧਿਕ ਸਤਰ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ : "ਬੂਝੜ ਜੱਟਾਂ ਤੋਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਆਸ ਹੁੰਦੀ ਐ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਕਸਰ ਛੱਡੀ ਨ੍ਹੀਂ, ਰਹਿੰਦੀ ਹੁਣ ਤੂੰ ਕੱਢ ਲੀ।"[40] ਜੱਟ ਕੌਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਰਦ ਅੰਦਰਲੀ ਹੈਂਕੜ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੀ। ਹਉਮੈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਉੱਘੜਵਾਂ ਪੱਖ ਹੈ।

ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੁੱਚੀਆਂ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਹੇਠ ਲਿਤਾੜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੰਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਰੁਲਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੰਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੱਛੜੇਪਨ ਦੀ ਸੂਚਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। 'ਇਹਦਾ ਜੁਆਬ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਅਧਿਆਪਕ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਖਟੀਕਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਝੁਕਾਓ ਉਪਰਲੇ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸੁੱਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਟੀਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਦੂਰ ਰਹੀ, ਨੇੜੇ ਖਲੋਣ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਚੇ ਚੰਮ ਦੀ ਬਦਬੂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਿਸ ਚੰਮ ਦੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਹੀ ਸੌਂ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਵਿਹੂਣੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਿਮਾਗ਼ ਇਸ ਬਦਬੂ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : "ਬੰਦੇ ਦਾ ਨੱਕ ਕਿਵੇਂ 'ਮਰ' ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਜੇ ਨੱਕ ਮਰ ਜਾਏ ਤਾਂ ਕੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਤੇ ਬਦਬੋ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਜਾਂ 'ਕੱਲੀ ਬਦਬੋ ਹੀ ਆਉਣੋਂ ਹੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[41] ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰ ਜਿਸ ਘਰ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਮਹਿਕਿਆ-ਮਹਿਕਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

> ਕਮਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੜਦਿਆਂ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਭਿੰਨੀ-ਭਿੰਨੀ ਮਹਿਕ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਸ਼ਾ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਸ਼ ਦੇ ਕਾਲੀਨ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਅਤਰ ਛਿੜਕਿਆ ਹੋਵੇ। ਕੁੜੀ ਦੇ ਬੈਠਣ, ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਣ, ਮੁਸਕਰਾਣ ਤੇ ਤੱਕਣ ਦੀ ਹਰ ਅਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਿਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਸ਼ਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਘੰਟੇ ਦੀ ਥਾਂ ਸਵਾ-ਡੇਢ ਘੰਟਾ ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ ਕਮਰਿਓਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦਿਲ ਦਾ ਸਾਰਾ ਥਕੇਵਾਂ ਸਗੋਂ ਲਹਿ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[42]

ਖਟੀਕਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਤੇ ਉਪਰਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਆਰਥਿਕ ਭੇਦ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰਾਂ ਘਰੋਂ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਮਹਿਕ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਬਦਬੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਸਤੀ ਤੇ ਬੈਠਕ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਥਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨਿਕ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਅਮੀਰ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਚਲੀ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਜੁਆਬ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੰਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਸਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਹੂਣੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਹਾਰ ਗਿਐਂ ਰਤਨਿਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਥਿਰ ਘਰ-ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਣਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਹੁੰਚ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਵੀ ਹਨ। ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਨਾਹ ਕਰਕੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਣਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਆਪਣੀ ਤਮਾਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਿੰਡੋ-ਪਿੰਡ ਫ਼ਿਰਦਿਆਂ ਕੱਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਖੋਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਸਮਾਨ ਲੱਦ ਕੇ ਕਾਫ਼ਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਛੱਡ ਦੂਜੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪੜਾਅ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਕੋਈ ਕਹੇ ਖੇਤੀ ਪੱਤੀ ਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਬੇ ਰਤਨੇ ਦਾ ਦੋ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੱਜ ਤੀਜਾ ਪੁੱਤ ਵੀ ਸ਼ਰਾਬੀ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਜੀਪ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਦਬਾਅ ਨਾਲ ਦੋ ਸੌ ਰੁਪਏ ਦੇ ਕੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਜਲਦੀ-ਜਲਦੀ ਸਾੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਚਿਤਾ ਅਜੇ ਬਲਦੀ ਪਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਡੇਰਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਲਈ ਅਗਲੇ ਪਿੰਡ ਤੁਰ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੋਹ ਪ੍ਰਤੀ ਉਲਾਰ-ਭਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ। ਰਤਨਾ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਾਫ਼ਲੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਪ ਥੱਲੇ ਆ ਕੇ ਮਰੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਬਹੂ ਛੰਨੋ ਬੜੀ ਵਿਆਕੁਲ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਦਿਓਰ ਤਾਪਾ ਉਸ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਿਆਣਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਲਏਂਗਾ?" "ਸਾਂਭਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਇਹਨਾਂ

ਨੂੰ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕਬੀਲਿਓਂ ਬਾਹਰਲਿਆਂ ਦੇ ਦੁਆਰੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੁੱਟ ਆਉਣਾ।"
"ਚੰਗਾ, ਮੇਰੀ ਬਾਂਹ ਫੜ।"[43]

ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੰਬੂਆਂ ਜਾਂ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਬੀਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ? ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਨਵੇਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ? ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਇੰਨੇ ਭਾਵੁਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਿੰਨੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਛੰਨੋ ਮਰ ਗਏ ਪਤੀ ਦੀ ਬਲ ਰਹੀ ਚਿਤਾ ਨੂੰ ਪਿਛਾਂਹ ਭੌਂ-ਭੌਂ ਵੇਖਦੀ ਤਾਪੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਾਂਹ ਫੜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਛੰਨੋ ਦਾ ਸਹੁਰਾ 'ਹਾਦਸਿਆਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਾਹਸ' ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੀਜੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਫ਼ਲੇ ਮਗਰ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਇਕ ਥਾਂ ਅਟਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਜੀਅ ਹੋਰ ਤੁਰਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਯਥਾਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਬੇਵਕਤ ਮੌਤ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਸਦਮੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੂਏ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਤੁਰ ਪੈਣ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। ਪੁਲੀ 'ਤੇ ਸਾਹ-ਸਤ ਹੀਣ ਹੋਇਆ ਬੈਠਾ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਫ਼ਲਾ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਤਨੇ ਦੇ ਹੁੱਕੇ ਦੀ ਅੱਗ ਬੁੱਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਲਾਮਤੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰਤਨੇ ਦੇ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦਾ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਭਾਵਪੂਰਤ ਗਲਪ-ਵੇਰਵਾ ਹੈ।

ਹਰੇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਂਚਿਆਂ ਵਿਚ ਢਾਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੱਢਲੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਦੌਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੇ ਦਰਜੇ ਵਾਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਫ਼ਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪੱਖਪਾਤ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਉਘੜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਮਾਨਵੀ ਪੈਂਤੜੇ ਦਾ ਸਿਖਰ ਇਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਸਿਮਟ ਕੇ ਵਿਚਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦ ਕਦੇ ਵੀ ਉਹ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਦਾ ਮੱਧਮ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੇ ਕਠੋਰ-ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਸਦਕਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰਗ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਗ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ-ਤੋਰ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

'ਕੌਤਕ' ਕਹਾਣੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਪੁੜਾਂ ਵਿਚ ਪਿਸ ਰਹੀ

ਔਰਤ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਚੰਨਣ, ਸੱਦਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਨਸ ਸਮਝ ਕੇ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸੱਦਾਂ ਗ਼ਰੀਬੀ ਭੋਗ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਡਿੱਗਦੀ। ਚੰਨਣ ਦੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਨਰਮਾਂ ਚੁਗਣ ਗਈ ਸੱਦਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਚੰਨਣ ਨੀਚ ਹਰਕਤ ਕਰਦਿਆਂ ਦਸ ਰੁਪੈ ਫੜਾਉਂਦਾ ਹੈ:

> "ਲੈ ਹੁਣ ਕੋਈ ਸੰਗ-ਸੰਗਾ ਨਾ ਰਖੀਂ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਅੜੇ-ਥੁੜੇ ਕਾਸੇ ਦੀ ਲੋੜ ਪਏ ਤਾਂ ਦੱਸਦੀਂ।" ਉਸ ਨੇ ਸੱਦਾਂ ਦੀ ਝੋਲੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਪੱਟ ਘਸਾ ਕੇ ਸੱਦਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਲੱਗਦਿਆਂ ਆਖਿਆ। ਤੇ ਫੇਰ ਖੀਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਟੋਹ ਕੇ ਕੁਝ ਕੱਢਦਿਆਂ ਬੋਲਿਆ, "ਹਾਲੇ ਆਹ ਰੱਖ ਫੇਰ ਜਦੋਂ ਲੋੜ ਪਈ ਹੋਰ ਲੈ ਜਾਈਂ...।"[44]

ਪਰ ਸੱਦਾਂ ਉਸੇ ਦਿਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਰਮਾ ਚੁੱਗਣ ਗਈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਸੱਦਾਂ ਵਰਗੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਘਰ ਵੜ ਕੇ ਜਾਨ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਦਾ ਸੌਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਚਾਰੇ ਦੀ ਪੰਡ' ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਚੰਦੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਕਿਓਂਟਣ ਲਈ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਾਧਾ ਕਿਆ ਦੀ ਤੂਤਾ ਵਾਲੀ ਝੁੱਗੀ ਦੇ ਲਾਗੋਂ ਚਾਰੇ ਦੀ ਪੰਡ ਲੈਣ ਲਈ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਦੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਸਾਧੂ ਕਿਆਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੰਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭੀਲੀ ਦੀ ਬੇਬੇ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾਅ ਉੱਤੇ ਲਾ ਕੇ ਚਾਰੇ ਦੀ ਪੰਡ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਚੰਦੇ ਕੋਲੋਂ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਲੁਕਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕੁਕਰਮ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਅੰਦਰ ਬੈਠੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਦਰਾਂ ਬੇਚੈਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸਾਧੂ ਕਿਆ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਚੰਦੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਹਰੇ ਪੱਠੇ, ਟਾਟਾਂ, ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਦਿਹਾੜੀ 'ਤੇ ਸੱਦੀ ਗੇਲੋ ਗੁਆਂਢਣ ਅਤੇ ਤੂਤਾਂ ਵਾਲੀ ਝੁੱਗੀ ਦੀ ਝਾਕੀ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਦਰਵਾਜ਼ਿਓਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਦਾ ਹੈ:

> ਏਦੂੰ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਮਰਿਆ ਈ ਚੰਗਾ...! ਧੀ ਦਾ ਗਲ ਘੁੱਟ ਦਿਆਂਗੇ—ਪਿਛਲੇ ਮਾਰਦੇ ਈ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਨਾ! ਜੰਮਦੀਆਂ ਨੂੰ ਈ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਸੀ...! ਪਰ ਏਦੂੰ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਫੇਰ ਮਰਿਆ ਈ ਚੰਗਾ—ਧਿਰਗ ਐ ਐਸੇ ਜੰਮਣ ਦੇ!...ਹਾਂ ਕਮਲਿਆ! ਧਿਰਗ ਨ੍ਹੀਂ ਫੇਰ...ਕੋਈ ਜੂਨ ਐਂ...।[45]

ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮਰਦ ਕਿੰਨਾਂ ਵੀ ਨਿਘਰਿਆ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ

ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਬਦਚਲਨੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਜੋ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਨੈਤਿਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਚੰਦੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਸਾਹ-ਘਾਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ, ਪਰ 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਈਸਰਾ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਚੰਦੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਨੱਸ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦੀ ਵੱਸਦਾ-ਰੱਸਦਾ ਘਰ ਤੇ ਚੰਦ ਵਰਗਾ ਮੁੰਡਾ ਛੱਡ ਕੇ ਨੰਦਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਦੀ ਦੇ ਝਾਉਲੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਚੰਦੀ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰੇਤ ਰੂਪ ਉਸ ਨੂੰ ਕਮਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਤੇ ਵੜਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚੰਦੀ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਰੁੱਲਦਾ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਜ਼ਰਾ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦੀਆਂ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾ ਬਾਰੇ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਗੁਆਚੀਆਂ ਉਹਨਾਂ 'ਉਜੱਡ' ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਾਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀਆਂ ਨੂੰ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਝੋਕ ਕੇ ਵੀ ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਧੱਸੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।[46]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਕੁਪੱਤੀ ਰੰਨ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਈਰਖਾ ਤੇ ਸਾੜੇ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ-ਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਰਾਜੂ 'ਤੇ ਕੱਢਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਉਸ ਦੀ ਚਾਚੀ 'ਤੇ। ਸ਼ਰੀਕੇ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਆਪਣੀ ਫੋਕੀ ਧੌਂਸ 'ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਥੱਲੇ ਲਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚਾਚੀ ਸੱਸ ਦੀ ਵਧੀਆ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਜ਼ਰਾ ਨਹੀਂ ਪੋਂਹਦੀ। ਚਾਚੀ ਜਦੋਂ ਹਜ਼ੂਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਅਖੰਡ ਪਾਠ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚੌਲ ਤੇ ਕੜੇ ਵੰਡਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਝੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਦੇ ਘਰ ਅੱਗੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰੇ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਬੋਲਦੀ ਹੈ:

> ਜੇ ਭਲਾ ਹਾਅ ਮੇਲਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨਾ ਤੁਰਦੀ ਫੇਰ ਨ੍ਹੀਂ ਸੀ ਰੱਬ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਸੁਰਗ 'ਚ ਵੜਨ ਦੇਣਾ?...ਮਹਿਮਾ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਹੁੰਦੀ ਨੂੰ ਮਹੀਨਾ ਹੋ ਗਿਆ; ਬਾਰੀ ਕੋਹੀਂ ਵਾਰਾਂ ਗਾਈਆਂ ਗਈਐ, 'ਅਕੇ ਸਰਦਾਰਨੀ ਨੇ 'ਖੰਡ ਪਾਠ ਕਰਾਇਐ, ਸਰਦਾਰਨੀ ਪੰਡ ਰੁਪਈਆਂ ਦੀ ਲਾ ਕੇ ਹਜ਼ੂਰ ਸਾਬ੍ਹ ਦੇ ਦਰਛਣ ਕਰਕੇ ਆਈ ਐ...' ਜਿਮੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰੁਪਈਏ ਦੇਖੇ ਨ੍ਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।...ਕੋਈ ਨ੍ਹੀਂ ਕੋਈ ਦਿਨ

ਈ ਜਾਂਦੈ, ਤੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਖੰਡ ਪਾਠ ਕਰਾ ਕੇ ਦਖਾ ਦਿਆਂਗੇ...ਸਭ ਬਿੜ੍ਹੀਆਂ ਗਿਣ-ਗਿਣ ਕੇ ਲਾਹ ਲਾਂਗੇ...ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਹੋ-ਹੋ ਤੁਰ।[47]

ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਨੂੰ ਸਾੜੇ-ਵੱਸ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦਿਖਾਵਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਟੁੱਟਦੀ ਨਜ਼ਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉੱਚਾ ਵਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨਾ' ਤੇ 'ਵੱਡਪੁਣਾ' ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਰਹਿਣ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਵਰਗੀਆਂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਝੁੱਗਾ ਚੌੜ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਿਖਾਵਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਨੱਕ ਨਮੂਜ ਲਈ ਜੱਟਵਾਦੀ ਹਉਮੈਂ ਅਧੀਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਨਿਘਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਉਭਰੇ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਤਰਸ, ਹਮਦਰਦੀ ਕਿਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਹਾੜ੍ਹੇ ਕੱਢਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਰੋਹ, ਵਿਦਰੋਹ, ਤਨਾਉ ਤੇ ਟੱਕਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰ ਨਵੀਨ ਯੁੱਗ ਦੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਮੀਤਾ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤਕ ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਹ ਮੀਤੇ ਨਾਲ ਠੱਠਾ ਮਜ਼ਾਕ ਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੀਤੇ ਨੂੰ ਜਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਡਿੱਗੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਵੀ ਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਹਾਸਾ ਮਜਾਕ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਵਿਗੜੀ ਔਰਤ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਸਟੇਸ਼ਨ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਟਿਕਟਾਂ ਵਾਲੀ ਖਿੜਕੀ 'ਤੇ ਖਲੋਤੀ ਮੀਤੇ ਨੂੰ ਟਿਚਕਰਾਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਢੀਠਾਂ ਵਾਂਗ ਮੁਸਕਰਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੀਤਾ ਨਿੰਮੋਝੂਣਾ ਹੋਇਆ ਪਿੱਪਲ ਹੇਠ ਬੈਂਚ ਉੱਤੇ ਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਵੀ ਟਿਕਟ ਲੈ ਕੇ ਐਨ ਉਸ ਨਾਲ ਖਹਿ ਕੇ ਬਹਿ ਗਈ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਤੀਵੀਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਕਹੇ ਕਿ 'ਟਿਕਟਾਂ ਦੋ ਲੈ ਲੀਂ, ਜਿਥੇ ਚੱਲੇਂਗਾ ਚਲੂੰਗੀ ਨਾਲ ਤੇਰੇ' ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਵੀ ਇਕ ਟਿਕਟ ਹੋਰ ਲੈ ਆਵੇਗੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਇੱਕੋ ਟਿਕਟ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਏ। ਮੀਤਾ ਖਿੱਝ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੋਲ ਪਿਆ, "ਉਇ ਕੰਜਰਦੀਏ, ਕੋਈ ਸੁਣ ਲੂ, ਕੁਛ ਤਾਂ ਛਰਮ ਕਰ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ, ਕਮਜਾਤ।" "ਲੈ ਭਲਾ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ਰਮ ਆਵੇ ਤੀਵੀਂ ਮਾਨੀ ਜੋ ਹੋਈ, ਪਰ ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਥੋਨੂੰ ਕਾਹਦੀ ਸ਼ਰਮ ਆਉਂਦੀ ਐ ? ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਜੀ ਮਰਦ ਬੱਚੇ ਓ ਸੁੱਖ ਨਾਲ—ਮੁੱਛ ਆਲੇ।"[48] ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਦੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸੌੜੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਠੇਸ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵਹਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਸਮਾਨੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਹਬੋ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਕੋਈ ਬੱਚਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ

ਝੋਟੀ ਭੂਰੋ ਦੇ ਸੂਣ ਦੀ ਆਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਗੁੜ ਵੰਡਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਮੰਦਰ ਨੇ ਵੀ ਕੋਈ ਮੰਦਰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਨਾ ਛੱਡਿਆ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਬੋ ਨਾਲ ਜਾ ਕੇ ਮੱਥੇ ਨਾ ਰਗੜੇ ਹੋਣ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੱਬ ਵੱਲੋਂ ਕੋਈ ਖ਼ੈਰ ਖ਼ਾਲੀ ਨਾ ਪਈ। ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਡਾਕਟਰਾਣੀ ਨਸਬੰਦੀ ਦੇ ਅਪਰੇਸ਼ਨ ਲਈ ਆਈ ਤਾਂ ਉਹ ਚੇਤਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਕੋਲ 'ਬੱਚਾ ਹੋ ਜਾਣ' ਲਈ ਤਰਲੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗੀ। ਡਾਕਟਰ ਉਸ ਦੀ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਬੇਸਮਝੀ ਤੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਨਾ ਸਮਝੀ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵੀ ਟੱਕਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੰਦਰ 'ਸਾਊ' ਹੈ, ਪਰ ਮੰਦਰ ਉਸ ਦੇ ਕਮਲੇਪਣ ਤੋਂ ਅੱਕ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਡਾਕਟਰਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਵਾਧੂ ਬੱਚੇ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਮਕ ਕੇ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

> ਨੀ ਫੋਟ ਭਰਾਵਾਂ ਪਿੱਟੀਏ ਐਹੋ ਜੀ ਤੂੰ ਏਥੇ ਆਈ ਕੀ ਲੈਣ ਐ।...ਓਸ ਮੇਰੀ ਸੌਂਕਣ ਬਾਸੋ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਲਉ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਜਾ ਕੇ...ਤੇਰੇ ਬੱਚੇ ਜੀਊਣ, ਮੇਰੀਏ ਮਤਰੇਈਏ। ਇਹ ਤੂੰ ਕੇਹੀ ਡਾਕਦਾਰਨੀ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਈ ਐ ਮੈਨੂੰ...।[49]

ਸਾਹਬੋ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਬੋ ਵਰਗੇ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੇ ਅਣ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ, ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੱਗਰ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸਾਂਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬੰਤਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਨਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਤਨਾਉ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਬੰਤਾ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦੀ ਸਾਥਣ ਜੈਕੁਰ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੈਕੁਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਈ ਦੇਹ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਦਿਲੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਮੋਹ ਭਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ:

> "ਤੂੰ ਕਿਵੇਂ ਐਨਾ ਝਵਿਆਂ ਫਿਰਦੈਂ, ਤਰਸ ਭਰੀ 'ਵਾਜ ਨਾਲ, ਜਿਵੇਂ ਹਮਦਰਦੀ ਕਰਦਿਆਂ ਜੈਕੁਰ ਨੇ ਚੁੱਪ ਤੋੜੀ, 'ਕਿਤੇ ਬਮਾਰ-ਠਮਾਰ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀ ਰਹਿਆ ?' ਬੰਤੂ ਨੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਲੰਮਾ ਹਉਕਾ ਭਰਿਆ ਤੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ, "ਹੁਣ ਤਾਂ ਜੈਕੁਰੇ... ਬਸ ਪੁੱਛ ਕੁਛ ਨਾ।" "ਕੋਈ ਨੀ ਐਨਾ ਦਿਲ ਨ੍ਹੀ ਛੱਡੀਦਾ ਹੁੰਦਾ", ਜੈਕੁਰ ਨੇ ਦਿਲਾਸਾ ਦਿੱਤਾ ਘਰ-ਘਰ ਏਹੋ ਹਾਲ ਐ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਜੋ ਹੋਈ, ਇਹ ਜੰਜਾਲ ਐ।"[50]

ਬੰਤੇ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਜੈਕੁਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਧਰਵਾਸ ਤਾਂ ਬੱਝੀ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਨੂੰਹਾਂ

ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸਲੂਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜੈਕੁਰ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ: "...ਪਰ ਜ਼ਮਾਨਾ ਐਡਾ ਮਾੜਾ ਆ ਗਿਆ ਬਈ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦੀ ਬਾਤ ਈ ਨੀ ਪੁੱਛਦਾ। ਆਹ ਉਮਰ ਭਲਾ ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਐਂ ਧੱਕੇ ਖਾਣ ਦੀ ਐ ?... ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਗੇ ਜਿਦੇਂ ਦੀ ਪੁੱਤਾਂ ਦੀ ਜੈਦਾਤ ਵੰਡ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਐ ਊਂ ਈ ਅੱਖਾਂ ਫੇਰ-ਗੇ। ਨੂੰਹਾਂ ਦੋਏ ਏਹੋ ਜੀਆਂ ਚੰਦਰੀਆਂ ਆਈਐਂ, ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਬਸ ਬੁੜੇ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਖੱਲ ਲਾਹੀਦੀ ਐ ਲਾਹ ਲੋ, ਇਹਨੇ ਕਿਹੜਾ ਹੁਣ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਆਉਣੈ। ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰੋਟੀ ਨੀ ਫੜੌਣੀ, ਨਹੌਣ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਨ੍ਹੀ ਦੇਣਾ, ਕੱਪੜਾ ਨ੍ਹੀ ਧੋਣਾ...।"[51] ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਸਥਾਰ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਤਨ ਮਾਣ ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ।

ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਵਧਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਤਰੀ ਮੋਹ ਦੀ ਚਕਨਾਚੂਰ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਦੋ ਕਮਰਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋ ਮੌਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ: ਇਕ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ। ਲੋਕਾਚਾਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦੋਵਾਂ ਮੌਤਾਂ ਦਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦੋ ਜੀਆਂ ਦਾ ਖ਼ਰਚਾ ਘਟਣ ਉੱਤੇ ਤਸੱਲੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਦਾ ਬੋਝ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਾਊ ਜੀ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਖੰਘਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੇਰ ਦੇ ਅੱਠ ਵਜੇ ਤਕ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਚਾਹ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਕੋਲ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਪਿਉ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਦਾ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਹਨ ਕਿ ਚਲੋ ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਦੋ ਕਮਰੇ ਹੋ ਗਏ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੇ ਮਰਨ ਮਗਰੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਖ਼ਰਚੇ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਲਾਉਂਦਿਆਂ 'ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਹੋਈ। ਕੰਮ ਸਰ ਜਾਣਾ ਸੀ; ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਮੰਗਣੇ ਨਈਂ ਪੈਣੇ। ਜੇ ਮੰਗਣੇ ਵੀ ਪਏ ਤਾਂ ਲਹਿ ਜਾਣਗੇ—ਹੁਣ ਖ਼ਰਚ ਵੀ ਤਾਂ ਦੋ ਜੀਆਂ ਦਾ ਘੱਟ ਗਿਆ ਸੀ।"[52] ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੇ ਮਰਨ ਦੀ ਦੇਰ ਸੀ ਬਾਊ ਜੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਮਰਾ ਸੰਵਾਰਨ ਲਈ ਤੁਰ ਪਈ ਕਿ ਆਏ ਗਏ 'ਤੇ ਬੁਰਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਬਾਊ ਦੇ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਸੱਲੀ ਹੋਈ ਕਿ ਚਲੋ ਹੁਣ ਕਮਰੇ ਵੀ ਦੋ ਹੋ ਗਏ। "ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਦੋ ਕਮਰਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਬਿਨਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਵੀ ਕਿਥੇ ਹੁੰਦੈ ? ਆਏ ਗਏ ਲਈ ਇਕ ਤਾਂ ਕਮਰਾ ਵਾਧੂ ਚਾਹੀਦਾ ਈ ਹੋਇਆ ਨਾ।"[53] ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹਦੇ ਸਿਰੋਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਰ ਲਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਘਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਮੌਤ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੁਚੀਆਂ

'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਬੋਝ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਸੰਤਾਨ ਦਾ ਪਵਿੱਤਰ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਕਠਿਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸੋਚਣੀ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸੰਬੰਧ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧ ਜੋ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ, ਅੱਜ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਫਿੱਕੇ ਪੈ ਗਏ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਘੜਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਾਤੀ-ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਜੇ ਵੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਹੀ ਹੈ। ਜਾਤ, ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਅਕਸਰ ਨਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਜੋੜ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਸਾਧੂ ਮੀਰਾਬ, ਚੰਦੀ ਦੇ ਨਿਕਲ ਜਾਣ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਝਿੜਕਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ: "ਸਾਲਿਆ ਘੋਗੜਾ ਚਮਿਆਰਾ, ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਮਾਂ ਆਵਦੀ ਨੂੰ ਘੱਲ ਦਿੰਦਾ ਸੀ— 'ਹਰੀ ਅੰਗੂਰੀ ਚਰਨ' ਉਥੇ ਉਹ 'ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ' ਕਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ?"[54] ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਚੰਦੀ ਜਿਸ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ 'ਨੰਦਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰਾਂ' ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਸੱਜਣ ਤਖਾਣ ਤੋਂ ਉਹ ਰੰਬੀ ਤਲਪੌਣ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ:

> ਕੁੱਤੀਏ ਜਾਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਲੁੱਚਾ ਘੁਮਿਆਰ, ਸਾਲਾ ਡੱਬੀਆਂ ਆਲਾ ਚਾਦਰਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ, ਛਮਲੇ ਆਲੀ ਪੱਗ ਦਾ ਲੜ ਕੰਨ 'ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਸੁਰਮਾ ਮਟਕੌਂਦਾ ਤੇਰੀ ਦੁਕਾਨ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਦੋ-ਦੋ ਪਹਿਰ ਬੈਠਾ ਜੜਾਂਗੇ ਮਾਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਓਦੋਂ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਫੁੱਟੀਆਂ ਸਨ ?[55]

'ਸ਼ਹਿਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਖੇਤੇ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਦੀ ਦਿੱਖ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਲੱਭਦੀ ਹੈ: "...ਅਣਵਾਹੇ ਵਾਲ, ਉਂਜ ਈ ਸਿਰ ਉੱਤੇ 'ਕੱਠੇ ਜਿਹੇ ਕਰਕੇ, 'ਘੁੰਡੇ ਮਜ਼ਬੀ ਦੇ ਜੂੜੇ ਵਾਂਗ ਧਰੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਪਾਸੀਂ ਤੇ ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜਟੂਰੀਆਂ ਖਿਲਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਤੇੜ ਉਹਨੇ ਨ੍ਹਾਮੋ ਚਮਿਆਰੀ ਦੀ ਲਾਲ ਧਾਰੀਆਂ ਵਾਲੀ ਸੂਸੀ ਦੀ ਸੁੱਥਣ ਵਰਗੀ ਤੰਬੀ ਪਾਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਕੁੜਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਅਵੱਲੀ ਈ ਝੱਗੀ ਜਿਹੀ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਖੇਤੇ ਨੂੰ ਘੀਸੇ ਬੋਰੀਏ ਦੀ ਫਤੂਹੀ ਵਰਗੀ ਲੱਗੀ।"[56] ਘੁੰਡੇ ਮਜ਼ਬੀ, ਨ੍ਹਾਮੋ ਚਮਿਆਰੀ ਤੇ ਘੀਸੇ ਬੋਰੀਏ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਜਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਸਮਾਨੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਹਬੋ ਆਪਣੀ ਝੋਟੀ ਭੂਰੋ ਦੇ ਆਸ ਬੱਝਣ ਤੇ ਗੁੜ ਵੰਡਣ ਗਈ ਤਾਂ ਬਾਸੋ ਉਸ ਨੂੰ ਭੇਦ ਭਰੀ ਗੱਲ ਦੱਸਦੀ ਹੈ:

> ਸੱਚ ਸਰਦਾਰਨੀਏ! ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਦੱਸਾਂ ? ਜਦੋਂ ਉਹ ਬਾਸੋ ਮੋਚਣ

ਨੂੰ ਗੁੜ ਦੇਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਅੱਗੋਂ ਭੇਦ ਭਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸੈਨਤ ਨਾਲ ਅੰਦਰ ਸੱਦਦਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲ ਆਖੀ।[57]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਬੋ ਸਰਦਾਰਨੀ ਤੇ ਬਾਸੋ ਮੋਚਣ ਸ਼ਬਦ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਾਤ ਦੇ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਪਰਾਈ ਪੀੜ' ਵਿਚਲਾ ਵਿਸਾਖਾ ਝਿਊਰ, 'ਕੌਤਕ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਝਾਪਾ ਮਜ਼ਬੀ, 'ਮਨ ਅੰਤਰ ਦੀ ਪੀੜ' ਦਾ ਰਾਜੂ ਤਖਾਣ, ਆਦਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲੱਗੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਾਤ-ਪਾਤ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬਾਧਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸੋਚਣ ਨੂੰ ਮੁਸੀਬਤ ਸਹੇੜਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਉੱਚੇ ਨੀਵੇਂ ਦਾ ਭੇਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ ਹਨ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਬੇਮੇਚ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮੂਹ ਵਿੱਚੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਰੇਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ, ਇਸ ਦੀ ਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਕੋਈ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪਕੜ ਸਕੀ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਵੀ 'ਧਰਮ ਵਿਸ਼ੇਸ' ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੇ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉੱਚ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਮਾਣਯੋਗ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਰੱਬ ਵੀ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਦਾ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਬਹਾਰ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਇਹਦਾ ਜੁਆਬ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਗੰਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਬੰਦਾ ਕੁਝ ਦਿਨ ਰਹੇ ਤਾਂ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਸਤੀਆਂ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਕੱਚੇ ਚੰਮ ਦੀ, ਕਿੱਕਰ ਦੇ ਭਿੱਜੇ ਸੱਕਾਂ ਤੇ ਕੁੰਡਾਂ ਦੇ ਗੰਦੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਬੁਦਬੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਰੱਬ ਨਾਲ ਗਿਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਅੱਸੀ ਸਾਲ ਦਾ ਬੁੱਢਾ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਝਿੰਮਣੀਆਂ ਵੀ ਬੱਗੀਆਂ ਹਨ, ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਮਾਸ ਵੀ ਝੁਰੜਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ:

> ਪਰ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਰੋਜ਼ ਮੰਦਰ ਮੱਥਾ ਟੇਕ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਆਥਣੇ ਏਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[58]

'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਈਸਰਾ ਤੇ ਗੁਆਂਢਣ ਸਾਧੋ ਚੰਦੀ ਦੇ ਘਰੋ ਨੱਸ ਜਾਣ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦਾ ਭਾਣਾ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਦਨੀਅਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇ ਕੇ ਚੰਦੀ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਈਸਰੇ ਦੀ ਇਹ ਸੋਚ, ਕਿ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸੱਚ ਹੋ ਗਈ। ਵਾਹ ਨਾ ਚਲਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਰੱਬ ਦੇ ਭਾਣੇ ਦਾ ਰਹੱਸ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। "ਪਰ ਵੇਖੀਂ ਓਇ ਵਸਾਹ ਨਾ ਖਾਈਂ, ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਟਿਕਗੀ

ਇਹ ਜਾਤ...ਕਈ 'ਸਿਆਣੇ' ਮੱਤ ਦਿੰਦੇ।...ਪਰ ਰੱਬ ਦੇ ਭਾਣੇ ਦਾ ਕਿਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦੈ ?"[59] ਈਸਰਾ ਸਿਆਣਾ ਨਾ ਬਣ ਕੇ ਚੰਦੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨੱਸ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਪਾਲੇ ਮਾਰੀ ਗੱਲ' ਵਿਚ ਕਾਲੀ ਪੋਚਵੀਂ ਨੀਲੀ ਦਸਤਾਰ ਕੇਸਰੀ ਗਾਤਰੇ ਤੇ ਕੇਸਰੀ ਖੱਦਰ ਦੇ ਚੋਲੇ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਾ ਕੇ ਧਰਮੀ ਬਣਿਆ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਉਹ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਦੇ ਕੇ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਰੱਬ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਦਾਤੇ ਦੀ ਨਿਆਰੀ ਲੀਲਾ ਹੈ। ਪਾੜ੍ਹੇ ਨੂੰ ਉਹ ਟੋਕਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕੀਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਸੀਂ ਅਸਮਾਨ ਤਾਂ ਖੜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਇਹ ਡਿੱਗ ਪਏ। ਉਹ ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਹੋਣਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਾਤੇ ਆਪ ਫ਼ਰਮਾ ਗਏ ਸੀ ਕਿ ਬਈ ਕਲਯੁੱਗ 'ਚ ਸਭ ਹੋਊ। 'ਪਰਾਈ ਪੀੜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨੱਥੂ ਪਕੌੜਿਆਂ ਵਾਲਾ ਤੇ ਵਸਾਖਾ ਝਿਊਰ ਮਾਸਟਰ ਅੱਗੇ ਮਥਾ ਰਗੜ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪਰਾਈ ਪੀੜ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸੱਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਦੇਵੇ, ਮਾਸਟਰ ਬੌਖ਼ਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉਹ ਮਾਸਟਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਨਿਆਜ਼ ਮੰਨਦੇ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ:

> ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਧੱਕਾ ਦਿਓਗੇ ਕਿਵੇਂ ?...ਕਦੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਵੀ ਦੁਆਰਿਓਂ ਖ਼ਾਲੀ ਮੋੜ ਸਕਦੇ ਐ...ਜੈ ਮਾਤਾ ਦੀ।...ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ੇਰਾਂ ਆਲੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਮੋੜਦੀ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਨਵਾਜੇ ਭਗਤ ਕਿਵੇਂ ਖ਼ਾਲੀ ਮੋੜਨਗੇ ?...ਜੈ ਮਾਤਾ ਦੀ।[60]

ਉਹ ਮਾਸਟਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸ਼ੇਰਾਂ ਵਾਲੀ ਮਾਤਾ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਤਾ ਦੀ ਕਿਰਪਾ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰ ਵੱਲੋਂ ਮਾਰੇ ਗਏ ਠੁੱਡੇ ਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਹੀ ਖਾਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੱਖ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੇ।

ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਹ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਉਘੜਵਾਂ ਤੱਥ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਿਰਫ਼ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਇਕ

ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। 'ਪੌਣੇ ਦੋ ਗਜ਼ੀ ਚਾਦਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਬੂ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਕਟਪੀਸਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੌਣੇ ਦੋ ਗਜ਼ ਦੀ ਚਾਦਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸਸਤੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਤਨੀ 'ਪੌਣੇ ਦੋ ਗਜ਼' ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਦਿਆਂ ਅੱਗ-ਬਬੂਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਬੂ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਭਵੰਤਰ ਕੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਕਿਹੜਾ ਐਡਾ ਵੱਡਾ ਗੁਨਾਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕੱਪੜਾ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰਤਾ ਖਿੱਝ ਕੇ ਬੋਲਿਆ, "ਐਵੇਂ ਬੋਲੀ ਜਾਨੀ ਐਂ, ਮੈਥੋਂ ਕੀ ਖੋਤੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲੱਗ ਗਿਐ ਭਲਾ ?" "ਖੋਤੀ ਨੂੰ ਹੱਥ...ਸੁਆਹ ਤੇ ਖੇਹ! ਪੌਣ ਵਾਲਾ ਕੱਪੜਾ ਵੀ ਕੋਈ ਭਾਗਵਾਨ ਘਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੁੰਦੈ, ਵਸਦੇ ਰਸਦੇ ਘਰੀਂ ?"[61] ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਚਾਦਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿਣਾ ਕਬੂਲ ਹੈ, ਪਰ 'ਪੌਣੇ ਦੋ ਗਜ਼' ਚਾਦਰ ਦਾ ਟੋਟਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੌੜੀ ਸੋਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੌਣ ਪਿਆ ਕੱਪੜਾ ਲੋਕ ਮਰਿਆ ਖ਼ਾਤਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਲੈ ਆਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅੜਚਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਕੌਤਕ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਝਾਪਾ ਮਜ਼ਬੀ ਵੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮਨਫ਼ੀ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਵਿਚ ਪਏ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਝਾਪਾ ਮਜ਼ਬੀ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸਿੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਪਏ ਵੀ ਜਿਊ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਦਰਬਾਰੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਆਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲਾ ਜੀਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਧਰਮ-ਰਾਜ ਦੇ ਜਮੂਦਤ "ਉਹ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਥਾਂ ਉਹਨੂੰ ਲੈਣ ਆਏ ਸੀ...ਹੁਣੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੇਖੇ ਐ...ਨਾਲੇ ਉਹ ਸਿਓਨੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੇ ਨੇ ਵੀ ਆਖਿਆ ਸੀ..."[62] ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਝਾਪੇ ਦੀ ਸਿੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਉਠਣ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਅਲੋਕਾਰ ਗੱਲ ਇਹ ਜਾਪੀ ਕਿ ਝਾਪੇ ਦੀ ਥਾਂ 'ਧਰਮ ਰਾਜ ਦੇ ਜਮਦੂਤ ਉਹਦੀ ਤੀਵੀਂ ਸੱਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਗਏ ਸਨ।"[63] 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਈਸਰਾ ਚੰਦੀ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਮੰਗਲਵਾਰ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਤੇਲ ਨਾਲ ਚੋਪੜ ਕੇ ਗੁੱਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਚੰਦੀ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਤੇਲ ਨਾਲ ਚੋਪੜ ਕੇ ਰੋਟੀ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਝੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਉਂ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਟੱਲਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਈਸਰੇ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਮੰਗਲ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੁਰਾ ਪਿਆ। ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਹੀ ਬਰਬਾਦ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਈਸਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗਤੀਹੀਣਤਾ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵੱਲ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੱਥ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ

ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਸਮਜਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਰਸਾਲੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਕਾਰਨ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂਗਤ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਮੇਲਾ ਮਵੇਸ਼ੀਆਂ' ਦਾ ਸੰਤੂ 10-12 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਾਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਪੂ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਧਮਕਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਾਪੂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਲਈ ਲੱਤਾਂ ਚੌੜੀਆਂ ਕਰਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਲੱਗੇ ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ 'ਮਬੇਸ਼ੀਆਂ' ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਡਾਂਗ ਵਰ੍ਹਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੇਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਤੂ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਕਪਾਹ ਵੇਚ ਕੇ ਚੁਆਨੀ ਲੈ ਕੇ ਮੇਲਾ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਲੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਣ 'ਤੇ ਉਹ ਸੰਤੇ ਨੂੰ ਬਾਪੂ ਦੀ ਮਾਰ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੂ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਿਆ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਲ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਭਬਕੂ ਵਾਂਗ ਕੁਝ ਮੱਚ ਪਿਆ। ਉਸ ਵਹਿੜਕੇ ਵਾਂਗ ਮੱਛਰਦਿਆਂ ਬੜ੍ਹਕ ਜਿਹੀ ਮਾਰ ਕੇ ਕਿਹਾ:

> ਦੇਖੀ ਜਾਊ ਫੇਰ ਮੈਂ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਫੇਰ ਅੱਜ ਦੇਊਂ ਧਨੇਸਰੀ। ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਮੇਲਾ ਮਬੇਸ਼ੀ ਐ।[64]

ਉਸ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਡੰਗਰ ਨਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਸੰਤੂ ਗਤੀਬੋਧਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪਸ਼ੂ-ਮੰਡੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਸੰਤੂ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਤਸ਼ਦੱਦ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੀ ਮੂਲ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਦੀ ਔਰਤ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਵਹਾਰਕ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੱਛਮ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਲਗਾਈਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਤੇ ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੋ ਵਰਗੀਆਂ ਪਾਤਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ

ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਪੈਂਤੜੇ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਲਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। 'ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ' ਦੀ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਜਿੰਦਰ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਨਿੱਝਕ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਤਾਂ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਝਲਕ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਲੇਖਕ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਲੀਕਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਜਿੰਦਰ ਗਤੀਬੋਧਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਮੀਤਾ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਾਸੇ ਮਜ਼ਾਕ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਤੋਂ ਡਿੱਗੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਗਰਦਾਨਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਵਧੀਕੀਆਂ ਝੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਤੂੰ ਐਂ ਨਾ ਖਿੱਝਿਆ ਕਰ। ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਊਂ ਈਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਖੇਡ ਖੇਡਣ ਨੂੰ ਜੀ ਕਰਦੈ! ਸਹੁੰ ਗੁਰੂ ਦੀ, ਹੋਰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨ੍ਹੀਂ...! ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਘਰ ਦੀ 'ਕਿੜ ਕਿੜ' ਤੋਂ ਜੀ ਅੱਕ ਜਾਂਦੈ, ਇਕ ਉੱਤੋਂ ਬੇਬੇ ਜੀ ਨ੍ਹੀਂ ਸਾਹ ਲੈਣ ਦਿੰਦੀ—ਮੈਂ ਭਲਾ ਪਸ਼ੂ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ!...ਕੀਹ ਹੋ ਗਿਆ, ਫੇਰ ਵੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਐਂ।"[65]

ਆਵਾਜਾਈ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਇਕ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ। 'ਸ਼ਹਿਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਖੇਤੇ ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਚਲਦੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਅਜੀਬ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੜਕਾਂ ਉੱਤੇ ਚਲਦੇ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵਾਹਨ ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬੇਮੇਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾਹਲ, ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਖੇਤੇ ਕੋਲੋਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵੱਸਦਾ ਵਕੀਲ ਕਚਹਿਰੀ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਬਾਬੇ ਖੇਤੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਅਗਲੀ ਤਰੀਕ ਲੈ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਖੇਤੇ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਪੱਛੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਖੇਤੇ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਫਿਰਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਲੱਗ ਰਹੇ ਸਨ। ਨਵੇਂ ਵਿਦਿਅਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਲੱਗ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਖੇਤਾ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵਾਲੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕੱਲਾ, ਅਜਨਬੀ ਤੇ ਉਦਾਸ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਬੜਾ ਅਜੀਬ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਰਾਬਤਾ ਜੁੜ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਵੇਂ

ਵੱਸੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆਏ ਮਲਵਈ ਜੱਟ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਅਜਨਬੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਾਹਨ, ਊਠ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਦੋਂ ਮਸਤ ਜਾਣ ਤੇ ਸਵਾਰੀ ਨੂੰ ਵਗਾਹ ਕੇ ਹੇਠਾਂ ਮਾਰ ਦੇਣ। ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਵਿਕਾਸ ਬੱਸਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਪੀਪਿਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਪੱਛੜਿਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। 'ਪਾਲੇ ਮਾਰੀ ਗੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪਾੜ੍ਹਾ ਤੇ ਹੌਲਦਾਰ ਸੱਥ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਬਈ ਜਿਹੜੇ ਅਮਰੀਕਨ ਜਹਾਜ਼ 'ਚ ਉਤਾਂਹ ਚੜ੍ਹੇ ਸੀ। ਉਹ ਪਰਸੋਂ ਚੌਥੇ ਚੰਦ ਦੁਆਲੇ ਗੇੜੇ ਲਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਸੱਥ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦੁੱਲੇ ਤੇ 'ਕਾਲੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਨੇ ਆਵਾਜਾਈ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਜਗਤ ਵਿਚਲੀ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਪਾੜ੍ਹਾ ਤੇ ਹੌਲਦਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚੰਦ ਉਪਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਦੁੱਲਾ, ਘੀਦਾ ਅਮਲੀ ਤੇ 'ਕਾਲੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਅਪਣਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਪਾਲੇ ਮਾਰੀ ਗੱਲ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਉਹ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਾੜ੍ਹਾ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਚੰਦ 'ਤੇ ਅਪੜਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਘੀਦਾ ਅਮਲੀ ਸਰੂਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਆਪਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਟਿੰਡੀਆਂ ਲੈਣੀਐਂ ? ਸਾਡੇ ਵੰਨੀਓਂ ਚੰਦ 'ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ ਉਦੂੰ ਬੀ ਗਾਹਾਂ ਕਿਤੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਨ; ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਸਾਲੇ ਉਥੋਂ ਮੋਠਾਂ ਦਾ ਬੀ ਲਿਆ ਦੇਣਗੇ, ਭਲਿਓ ਬੰਦਿਓ! "ਸਾਡੇ ਵੰਨੀਓਂ ਸਾਲੇ ਕਿਤੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਨ ?—ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਸੋਚੋ ਬਈ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਫੈਦੈ ? ਹੁਣ ਤੂੰ ਸੋਚ—ਇਹ ਗੱਲ ਸੋਚਣ ਆਲੀ ਗੱਲ ਐ—ਬਈ ਜੇ ਬਚਨੇ ਕੇ ਗਿਆਲੇ ਦੇ ਐਂਤਕੀਂ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਸੈ ਮਣਾਂ ਕਣਕ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਭਾ ਹੈ! ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਿੰਡੇ ਦੀ ਜੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ! ਜੇ ਗ਼ਰੀਬ ਗੁਰਬਾ ਖੇਤੋਂ ਸਾਗ ਦੀ ਚੀਰਨੀ ਵੀ ਪੱਟ-ਲੇ ਤਾਂ ਉ ਬੰਦੂਖ ਚੱਕ ਕੇ ਅਗਲੇ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਤਾਂਈ ਜਾਂਦੈਂ—। ...ਲੈ ਦੱਸ ਹੁਣ—ਏਹੋ ਜੇ ਬਖ਼ਤਾਬਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰਗੜ ਕੇ ਫੋੜੈ ਤੇ ਲੌਂਣੈ ? ਹੈਂ ਬਈ ?[66]

ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਭਾਵੇਂ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਪਰ ਘੀਦੇ ਅਮਲੀ ਤੱਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਘਰਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ

ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਉਹ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਘਾਲਣਾ ਚੰਦ ਦੇ ਅਪੜਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਸਦੀ ਸੀ। ਭੌਤਿਕ ਇਛਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਬੌਧਾਤਮਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਸੋਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੱਕੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲੇ ਮਾਰੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ-ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਕਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਪਾਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਬਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਮੰਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੋਧ ਹੈ।

'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਾਸਟਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੁੰਦੀ ਧੱਕੇ ਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਜੋ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਸਬਜ਼ੀਆਂ ਵੇਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਚਤੁਰਾਈ ਨੂੰ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਾਸਲ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਘੱਟ ਤਨਖ਼ਾਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁੱਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋ ਜਾਣ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਭਾਵੇਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਅੰਦਰ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਮੀਨੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੜਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਰਤਾਰੇ ਉੱਤੇ ਚੋਟਾਂ ਕੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੇ ਹੱਡਾਂ ਉਪਰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਢੀਠਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਜਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੱਲਾਂ-ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧਰੇ ਵਸੀਹ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਕੱਬੀ ਕਬੀਛਰ ਦਾ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ, ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਥੋਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੈਂ !" "ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਕੈ ਜਮਾਤਾਂ ?" "ਸਾਡੀਆਂ ਤੇਰਾਂ !"[67]

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਿਅਕਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਤੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਤਨੇ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੁੱਤ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਜੀਪ ਹੇਠਾਂ ਆ ਕੇ ਮਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਡੇਰਾ ਲਾਇਆ ਸੀ, ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਲਾਂਬੂ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਥੋਂ ਤੁਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਮਾਢੇ ਨੇ ਸਰਸਰੀ ਕਿਹਾ—"ਪਰ ਗਭਰੂ ਸੀ, ਫੁੱਲ ਚੁਗ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸੀ।" "ਕਮਲਿਆ, ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦਾ ਵੇਲੈ। ਪਰਸੋਂ ਦੀ ਸਾਈ ਫੜੀ ਬੈਠੇ ਆਂ, ਫੁੱਲ ਕਿਧਰੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਣੇ—ਦੋ ਦਿਨ ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਤੇ ਦੋ ਦਿਨ ਪਿੱਛੋਂ ਕੀ।" ਬਾਬੇ ਧੀਦੋ ਨੇ ਤਲਖ਼ੀ ਨਾਲ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ।"[68] ਭਾਵੁਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ

ਨਾਲੋਂ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣ ਤੇ ਦਰ-ਗੁਜ਼ਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਧੀਦੋ ਰੁਕ ਕੇ ਸਮਾਂ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਗਤੀਬੋਧਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਅਜਿਹੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਰ ਗਏ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਛੰਨੋ ਵੀ ਇਸ ਮੌਤ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਲੈਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਆਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਛੰਨੋ ਦਾ ਪਤੀ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਮਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਮਾਰੀਆਂ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਦਿਓਰ ਤਾਪਾ, ਉਸ ਨਾਲ ਇਹ ਵਾਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪਾਲੇਗਾ ਤਾਂ ਛੰਨੋ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਾਂਹ ਫੜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਛੰਨੋ ਤਾਪੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੰਨੋ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਵੀ 'ਹਾਦਸਿਆਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ' ਸਾਹਸ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। 'ਕੌਤਕ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਝਾਪੇ ਦਾ ਧਰਮਰਾਜ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਆਉਣ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸੱਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਿੱਛੇ ਮੌਜੂਦ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕੌਤਕ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਘਟਨਾ ਪਾਠਕ ਲਈ ਦਿਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਾਂਗ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਸਮਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮਰਾਜ ਦੇ ਜਮਦੂਤ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚੰਨਣ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਹਨ।

ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੌਰਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਯੋਜਨ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸਾਰੂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦਾ। ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਵੱਧਦੀ ਜਨਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲਾਉਣ ਲਈ ਨਸਬੰਦੀ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ। ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਤੇ ਡਾਕਟਰਾਨੀਆਂ ਨਸਬੰਦੀ ਕੈਂਪ ਲਾਉਂਦੇ। 'ਸਮਾਨੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਸਥਿਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਨੋ ਬੇ-ਔਲਾਦ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਦਰ ਔਲਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਲੋਚਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੇ ਬਾਂਝਪਨ ਦਾ ਇਲਾਜ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਪਰੰਤੂ ਉਥੇ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਨਾ ਕਰਨ 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਾਉਣ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਵਿਗਾੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਜਨਸੰਖਿਆ ਵਿਸਫੋਟ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਗਤੀਬੋਧਕ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਬਰਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਉਪਰੇਸ਼ਨ, ਜੋ ਇਹ ਵੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਬੱਚਾ ਹੈ ਵੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ

ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਛੋਹੇ ਹਨ। ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੌਰਾਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ, ਜੋ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿੱਧੇ-ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਲਗਣਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਔਰਤ ਨਾਲੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕੀ। ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਕੁਵਰਤੋਂ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਿਘਾਰੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਸੌੜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗਤੀਰੋਧ ਮੂਲਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗਤੀਬੋਧ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਗਤੀਬੋਧ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਘਰੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਗਲਪਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਾ 138.
2. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਰਵੀ ਚੇਤਨਾ**, ਪੰਨਾ 115.
3. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਵਰਤਮਾਨ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ", **ਸਿਰਾਣਾ**, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1980, ਪੰਨੇ 39-40.
4. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, **ਸਾਹਿਤ ਮੀਮਾਂਸਾ**, ਪੰਨਾ 159.
5. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨਾ 17.

6. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ, ਪੰਨਾ 17.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 121.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 68.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83.
14. ਉਹੀ।
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 91.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 96.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 140.
18. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ, ਪੰਨਾ 16.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69.
22. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਨਾ 20.
23. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ, ਪੰਨੇ 35-36.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 41-42.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 46.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 114.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 100.
29. ਉਹੀ।
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105.
31. ਉਹੀ।
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 106.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 91.
34. ਉਹੀ।
35. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 21-22.
36. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ, ਪੰਨਾ 63.
37. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ, ਪੰਨੇ 86-87.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.

42. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨੇ 54-55.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50.
44. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨੇ 79-80.
45. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨਾ 96.
46. **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 66.
47. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨਾ 105.
48. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨਾ 83.
49. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨਾ 48.
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.
51. ਉਹੀ।
52. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨਾ 77.
53. ਉਹੀ।
54. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨਾ 17.
55. ਉਹੀ।
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24.
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43.
58. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨਾ 55.
59. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨਾ 18.
60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69.
61. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨਾ 35.
62. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨਾ 83.
63. ਉਹੀ।
64. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨਾ 33.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 84.
66. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਪੰਨੇ 129-30.
67. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਪੰਨਾ 48.
68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 138.

•

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ : ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ** (1981 ਈ.), **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ** (1982 ਈ.), **ਮੇਰੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ** (1988 ਈ.) ਅਤੇ **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ** (1989 ਈ.) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੁਹਾਰ ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਸਥਾ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਧੇਰੇ ਪੀਡੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਈ ਹੈ। ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ, ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਟਕਰਾਅ, ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ, ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਜਾਤ ਬਾਹਰੇ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਨ, ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੂਖਮ ਝਲਕ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਤੇ ਜਮਾਤੀ ਪਾੜੇ ਦੀ ਕਾਇਮੀ, ਧਰਮ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਆਦਿ ਪੱਖ ਉਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਏ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਾ ਟੁੱਟਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਿਆਂ ਤਿਲਮਿਲਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਸੰਤਾਪ, ਵਿਸੰਗਤੀ ਤੇ ਵਿਗਠਨ ਦੇ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਿਆ ਤੇ ਉਹ ਆਤਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਮੁੱਖੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੀਲੇ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲ ਅਰਥਹੀਣ, ਅਣਲੋੜੀਂਦੇ, ਅਢੁੱਕਵੇਂ ਤੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਕੂਲ, ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵਾਧੇ, ਬਿਜਲੀ ਦੇ

ਵਿਕਾਸ, ਰੇਡੀਓ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਤਰੱਕੀ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਆਈ। ਇਸ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤਨਾਓ ਕਾਰਨ ਘਾਤਕ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਖੁਰਨ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਨਾਲ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥ-ਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਤਾਂ ਵੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਰਥ-ਚਾਰੇ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਗੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾ ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਵਾਲੇ ਤਾਂ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰਾ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਆਪਣਾ ਚੰਗਾ ਡੰਗ ਸਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਘੱਟ ਭੋਇੰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਕਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਦਬੋਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘੱਟ ਭੋਇੰ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚੋਂ ਸੁਣੀ ਖ਼ਬਰ ਨੇ ਬੇਚੈਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਖੋਹ ਕੇ ਸਰਕਾਰੂ ਕਰ ਦੇਣੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਜ਼ਮੀਨ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣੀ। ਮੋਡੇ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੱਥੇ 'ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੋਰਚਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੀਸਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ। ਸੱਜੇ ਗੋਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਠਣ ਲੱਗਿਆਂ ਕੜਾਕਾ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਹ ਅਲਾਮਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਕੜਾਕੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੱਟ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਪੈ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨੀ ਸੁਧਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਉਸ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਮੀਨ ਖੋਹੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੋਡੇ ਵਰਗੇ ਸੀਰੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਉਹ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਏ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਪੱਲੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆ ਆਪੇ ਬੀਜਣਗੇ, ਵੱਢਣਗੇ ਤੇ ਸਾਂਭਣਗੇ। ਫ਼ਸਲ ਸਾਂਭਣ ਦੇ ਵੇਲੇ ਜੱਟ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਕਰਨਗੇ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਡਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਜਿਹੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜੱਟ ਰੂਪ ਕੋਲੋਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਖੁੱਸਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਹੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਰੂਪ ਅੱਗੋਂ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਜੀ-ਜੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਏਸ ਗੱਲ ਦਾ ਤੇ ਤੂੰ ਐਂ ਪੁੱਛਦੈ ਜਿਵੇਂ ਸਬਸੇਓਂ ਆਇਆ ਹੁੰਨੈ।"

"...ਤੇਰਾ ਕੀ ਖ਼ਿਆਲ ਐ ਬਈ ਹੁਣ ਇਹ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਵਾਹਿਆ ਕਰਨਗੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ?"

"ਹੋਰ ਕੌਣ ਵਾਹੂ ?" ਰੂਪੇ ਨੇ ਰਤਾ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ।

"ਅੱਗੇ ਵੀ ਉਹੋ ਵਾਹੁੰਦੇ ਐ, ਹੁਣ ਵੀ ਉਹੋ ਵਾਹੁਣਗੇ।"

"ਲੈ ਐ ਕਿਤੇ ਲੁੱਟ ਪਈ ਐ।"

"ਲੁੱਟ ਪਈ ਨ੍ਹੀਂ, ਪਊਗੀ ਜ਼ਰੂਰ।"[1]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਮੋਹ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਝਗੜਿਆਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖੁੱਸਣ ਦਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਵਿਕਸਿਤ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਡਰ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਣ ਦਿੰਦੀ। 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਕਿਉਂਟਣ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਧੀਆਂ ਤੇ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਕੈਲੂ ਹੈ। ਕੈਲੂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਧਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। "ਜਦੋਂ ਉਹਨੇ ਕੈਲੂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਤੇਰ੍ਹਾਂ ਕਿੱਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚਾਰ ਕਿੱਲੇ ਗਹਿਣੇ ਧਰੇ ਸਨ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਹ ਹੀਣਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।"[2] ਜੱਟ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਮੋਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਧਰ ਕੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਨਾਲ ਨਿਪਟਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਬੈਅ ਕਰਨਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕੁੰਢੇ ਦੀ ਤਾਂ ਚਾਰ ਕਿੱਲਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ, ਪਰ 'ਨਾਲੇ ਨੇੜੇ ਦਾ ਨੇੜੇ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮੋਦੂ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸੱਤ ਕਨਾਲਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਅਕੁਆਇਰ ਕਰਨ ਬਦਲੇ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਸਰਕਾਰੀ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਮੋਦੂ ਜ਼ਮੀਨ ਬਦਲੇ ਪੈਸੇ ਲੈਣੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਬਦਲੇ ਜ਼ਮੀਨ ਲੈਣ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਉਸ ਦੇ ਜਾਇਦਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੋਹ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਇਸ ਨਾਲ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। "ਜਦੋਂ ਜੀ ਕਹੋ ਆ-ਜੂੰ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਦਿਉ, ਏਧਰ-ਓਧਰ ਕਿਧਰੇ ਚਾਹੇ ਦੂਰ ਨੇੜੇ ਹੋਵੇ...।"[3] ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਮੋਹ ਕਾਰਖ਼ਾਨਾ ਬਣਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਸੁੱਕੀ ਸੜੀ ਗਾਜਰ ਲੁਕੋ ਕੇ ਕੱਛੇ ਮਾਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਪੈਸੇ ਤਾਂ ਖੁੱਡੀਂ ਵੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਜ਼ਮੀਨ ਨਿੱਤ-ਨਿੱਤ ਤਾਂ ਬਣਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਜ਼ਮੀਨ ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰਤ ਸੰਭਾਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਣਾਈ ਸੀ। ਉਹ ਤੇ ਪਰਤਾਪੀ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਸਲਾਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ। "ਬਸ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਕਿਊਂਟ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ 'ਚ ਮਹਿੰ ਜੋਗੇ ਪੱਠੇ ਬੀਜ ਲਿਆ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਕ ਮਹਿੰ ਰੱਖ ਕੇ ਦੁੱਧ ਵੇਚ ਲਿਆ ਕਰਾਂਗੇ ਫਿਰ 'ਰਾਮ ਨਾਲ ਦਿਨ ਕਟੀ

ਕਰਿਆ ਕਰਾਂਗੇ। ਹੋਰ ਬਹੁਤੀ ਹੈਂ ਹੈਂ 'ਚ ਕੀ ਪਿਐ...।"[4] ਪਰ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕਬਜ਼ਾ ਹੋਣ ਬਾਅਦ ਸਭ ਕੁਝ ਉਲਟ-ਪੁਲਟ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹੀ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਹਾੜੀ ਉੱਤੇ ਲਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਮੋਦੂ ਨਾਲ ਸੱਤ ਰੁਪਏ ਦਿਹਾੜੀ ਦੇਣੇ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਮੋਦੂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਪਰਤਾਪੀ ਨਾਲ ਦਿਹਾੜੀ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਾਂਝੀ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੇ ਮੋਦੂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਦਿਆਂ ਸਗੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲੀ, "ਲੈ ਇਹ ਬਲਾਈਂ ਚੰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਧਰੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਤੋਰ ਦਿਆਂਗੇ। ਮਗਰੋਂ ਸਾਲ 'ਚ ਐਨੇ ਕੁ ਜੋੜ ਕੇ ਮਹਿੰ ਲੈ ਲਾਂਗੇ।...ਇਥੇ ਤਾਂ ਅਜੇ ਕਈ ਸਾਲ ਕੰਮ ਚੱਲੀ ਜਾਊ—ਐਹੋ ਜੇ, ਕਹਿੰਦੇ, ਕਈ ਕੋਠੇ ਅਸਾਰਨੇ ਐ..."[5] ਪਰਤਾਪੀ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਐਨਾ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਮੋਦੂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਮੋਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਵਿਸਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ 'ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮ' ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡ-ਬਾਹਰੀ ਮੁੰਨੋ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤਤਾ ਹੈ। ਮੁੰਨੋ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸੀ ਮਾਲ-ਡੰਗਰ ਸੰਭਾਲਣ ਤੇ ਘਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਮੋਟੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮੁੰਨੋ ਵੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਉਪਰ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬੋਝ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨੋਂ ਹੋੜਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਬੋਲ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦੇ ਕੌੜੇ ਕੁਸੈਲੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਹੌਲੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਤੇ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨਾਲ ਨਿਬੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ :

> ਹਾਲ ਵੇਖ ਨੀ ਕੀ ਕਰਨ ਲੱਗਿਐ।... ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਗੱਲ ਈ ਨ੍ਹੀ ਔੜਦੀ। ਕਦੀ ਇਹ ਨ੍ਹੀ ਸੋਚਣਾ ਬਈ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਝੰਡ ਮੁੰਨੀ ਐ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਉਗਰੂ, ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਬਈ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਨਿਆਣੇ ਨਿੱਕਿਆਂ ਨੂੰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਆਊ... ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਬਸ ਆਵਦੀ ਅੱਗ ਦੀ ਲੱਗੀ ਰਹੂ।[6]

ਮੁੰਨੋ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਤੋਂ ਵੀ ਉਘੜਦੀ ਹੈ।

'ਫੱਟਿਆ ਵੈਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਬੈਅ ਕਰਵਾ ਕੇ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦਾ ਖ਼ਰਚਾ ਝੱਲ ਕੇ ਘਰ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਂਦੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਉੱਤੇ ਪੈਰ ਧਰਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨਾਲ ਤੁਰਨੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ :

> ਕਦੇ ਆਖੇ ਹਮ ਕੋ ਗੰਦੇ ਘਰ ਸੇ ਮੁਸ਼ਕ ਆਉਂਦੈ, ਕਦੇ ਆਖੇ ਹਮ ਨੂੰ ਛੋਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਲ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਲਗਤੀ। ਖੂਹ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਭਰਦੀ ਕੋ ਹਮ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਆਉਂਦਾ ਐ, ਗੋਹਾ ਕੂੜਾ ਕਰਦੀ ਦੀ ਕੀਮ ਖਾਪ ਲਿਬੜਤੀ ਐ—ਬਸ ਮਾਰਾਜ ਗੱਲਾਂ ਈ ਰਾਜੇ ਰਾਣਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਰਿਆ ਕਰੇ। ਅਸੀਂ ਮਾਰਾਜ ਸਿੱਧੇ-ਪੱਧਰੇ ਬੰਦੇ, ਥੋਨੂੰ ਪਤੈ ਕਬੀਲਦਾਰੀ 'ਚ ਰੁੱਖਾ ਮਿੱਸਾ ਵੀ ਖਾਣਾ ਪੈਂਦੇ, ਪਾਟਿਆ ਪੁਰਾਣਾ ਪਹਿਨਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦੇ ਤੇ ਫੇਰ ਇਹੋ ਜੇਹੀਆਂ ਫੈਲ-ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਜੱਟ-ਬੂਟਾਂ ਦੇ ਘਰੋਂ ਕਦੋਂ ਪੁੱਗਦੀਐ।[7]

ਇਸ ਤੋਂ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਤੇ ਨਿਘਰੀ ਅਵਸਥਾ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਡਿੱਗੇ ਢੱਠੇ ਘਰ, ਸਾਧਾਰਨ ਖਾਣਾ ਪਹਿਨਣਾ ਤੇ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਹੀਣੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਦੋ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ' ਵਿਚਲਾ ਮੌਜੂ ਸੀਰੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਹੱਡ-ਭੰਨਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਿੱਘਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਗਤਾ ਬਣ ਕੇ ਗੱਡੀਆਂ ਵਿਚ ਭੀਖ ਮੰਗਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੌਜੂ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੈ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਸੀਰ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਉਸ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਝੋਟੇ ਜਿੰਨਾ ਜ਼ੋਰ ਹੈ ਤੇ ਅੰਨ੍ਹੇ 'ਚ ਸੁਜਾਖੇ ਨਾਲੋਂ ਦੂਣਾ ਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦੈ। ਮੌਜੂ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣਦਿਆਂ ਖਰਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ :

> ਸੱਤ ਸੱਤ ਚਿੱਲੀਆਂ ਕੁਤਰਾ ਕੇ, ਦਿੰਦੇ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਕੀ ਸੀ—ਜੂਆਂ ? ਖੱਟੀ ਲੱਸੀ 'ਚ...ਲੱਸੀ 'ਚ ਨੂਣ ਖੋਰਦਿਆਂ ਦੀ...ਖੋਰਦਿਆਂ ਦੀ ਤਾਂ ਜਾਨ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ।[8]

ਜੱਟ ਸੀਰੀ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮ ਹੱਦੋਂ-ਬਾਹਰਾ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪੈਸੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਹਿੱਤ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਅਮੀਰਾਂ ਕੋਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਉਮਰ ਭਰ ਸਾਧਨ-ਸੰਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਨ ਵਿਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਰੱਜ ਕੇ ਖਾਣ ਹੰਢਾਉਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵੀ ਕੁਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਦਲਦੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਤਹਿਤ ਨਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਮਾਲਕ ਤੇ ਸੀਰੀ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਟੁੱਟ ਕੇ ਭਾਵਨਾ ਰਹਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇਸ ਨਾਲ ਕੀਲੂ ਵਰਗੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਸੀਰੀ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੱਟ ਵੱਜੀ, ਜੋ ਉਸ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕੀਲੂ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦੇ ਝੰਜਟ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡੇ ਵਿਆਹ ਕੇ ਵਿਹਲਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵੀ

ਮਰ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹ ਫੁੰਮਣ ਕੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਖੂਹ ਨੇੜੇ ਬਣੀ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਤਿੰਨ ਬੱਕਰੀਆਂ (ਘੋਨੀ, ਸੰਤੀ ਤੇ ਵਰਿਆਮੀ), ਤਿੰਨ ਮੁਰਗੀਆਂ (ਡੱਬੀ, ਕਾਲੋ ਤੇ ਬੱਗੀ), ਇਕ ਮੁਰਗਾ (ਕਾਲੂ) ਤੇ ਇਕ ਕੁੱਤਾ (ਭੋਰੂ) ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਫੁੰਮਣ ਕਚਹਿਰੀ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਕੀਮ ਅਧੀਨ ਇਥੇ ਦਸਤਕਾਰੀ ਦੇ ਮਹਿਕਮੇ ਆਲਿਆਂ ਨੇ ਬਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਲੈ ਕੇ ਦੇਣੀਆਂ ਹਨ। ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਪਸੰਦ ਆ ਗਈ ਏ। ਉਹ ਇਹ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਪਲਾਟ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨਾ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੀਲੂ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹ-ਸੱਤ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੇ ਦਿਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਘਟਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਹੋਰ ਟਿਕਾਣਾ ਕਿਹੜਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਚਿੰਤਾ ਨੇ ਘੇਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਫੁੰਮਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਮੁੰਡਾ ਦਿਆਲਾ ਵੀ ਕੀਲੂ ਸਾਹਮਣੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਵਿਕਣ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੈਂਤੜੇ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਕੀਲੂ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਤੁਸੀਂ ਐਂ ਠੂਹੇ ਵਾਂਗੂੰ ਟੱਪਦੇ ਫਿਰਦੇ ਓ, ਜੈਦਾਤਾਂ ਕਿਤੇ ਨਿੱਤ-ਨਿੱਤ ਬਣਦੀਐਂ ਇਹ ਖ਼ਬਰੈ ਥੋਡੇ ਦਾਦਿਆਂ ਪੜਦਾਦਿਆਂ ਨੇ ਸੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰੀਆਂ ਮਿੱਧ-ਮਿੱਧ ਕਿਵੇਂ ਬਣਾਈਐਂ...ਦੰਦ ਕਢੀ ਜਾਨੇ ਓਂ।[9]

ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਜਿਸ ਉਪਰ ਕੀਲੂ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਵੇਚੀ ਜਾਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ: "ਉਹ ਕਿਆਰੇ ਦੇ ਐਨ ਵਿਚਕਾਰੋਂ, ਵੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਣੇ ਤਰਾਂ ਦੇ ਮਿੱਧਦਾ, ਥੱਪ ਥੱਪ ਪੈਰ ਮਾਰਦਾ ਇਉਂ ਤੁਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਕਿ ਧਰਤੀ ਉਹਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਧਮਕਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ।...ਸਿੱਧਾ ਕੋਠੜੀ ਅੰਦਰ ਆ ਕੇ ਉਹਨੇ ਇਕ ਦਾਤੀ ਚੁੱਕੀ ਤੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਘੋਨੀ ਦਾ ਰੱਸਾ ਵੱਢ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਸੰਤੀ ਤੇ ਵਰਿਆਮੀ ਦੇ। ਫੇਰ ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਇਕ-ਇਕ ਮੁੱਕੀ ਮਾਰੀ ਤੇ ਕੁਰਖ਼ਤ 'ਵਾਜ ਵਿਚ ਹਰਖ ਕੇ ਬੋਲਿਆ: "ਚਲੋ ਮਰੋ, ਉਧਰ ਜਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਲਾਂ ਚਰੋ ਸਾਰੀਆਂ...।"[10] ਜਿਹਨਾਂ ਪਾਲਤੂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲੂ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੱਸੇ ਵੱਢ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਠੜੀ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾੜੇ ਵੱਲ ਉਹਨਾਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਨਸਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਦਿਨ ਰਾਤ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਫੁੰਮਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਟਿਕਾਣੇ ਦੇ ਖੁੱਸਣ ਦਾ ਡਰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਪਰ ਫੁੰਮਣ ਸਿਆਂ, ਦਿਨ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰੇ ਕਰਨੇ ਹੀ ਹੋਏ ਨਾ।

> ਜਦੋਂ ਤਾਈਂ ਸਾਹ ਬਗਦੇ ਐ, ਇਹ ਦੇਹੀ ਨੇ ਤਾਂ ਖਾਣ ਨੂੰ ਮੰਗਣਾ ਹੀ ਹੋਇਆ, ਤੂੰ ਸਿਆਣੈ ਜਿਊਂਦੇ ਜੀ ਨੂੰ ਅਖ਼ੀਰ ਕਿਸੇ ਛੱਪਰੀ ਹੇਠ ਸਿਰ ਲਕੋਣਾ ਈ ਪੈਂਦੇ।[11]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੀਲੂ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਗ਼ਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕੀਲੂ ਲਈ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਣਹੋਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਵਰ੍ਹੇ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁੱਲੀ, ਗੁੱਲੀ ਤੇ ਜੁੱਲੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਾਂ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਕੀ, ਪੇਟ ਭਰ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਵੀ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਭਾਸਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਭਾਈਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਨੈਤਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਸਾਂਝ ਸੀ, ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਆਰਥੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸਿੱਟਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕੱਲਖੋਰੀ ਤੇ ਆਪਾ-ਧਾਪੀ ਦਾ ਵਾਰਾ-ਪਹਿਰਾ ਹਰ ਪਾਸੇ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਧਾ ਇਸ ਵਿਚ ਮੱਧਵਰਗ ਦਾ ਜਨਮ ਹੈ। ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਜੋ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਬੇਹਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਕੋਲ ਇੰਨੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੀਲੇ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲਾ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਤੋਂ-ਬਾਹਰ ਖ਼ਰਚੇ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਰਗੀ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਦੇ ਉਹ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਉਭਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚਲੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। 'ਨਾਰੀਅਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁਰਤਾ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਸਰਦੇ-ਪੁੱਜਦੇ ਘਰ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ 'ਤਕੜੀਆਂ ਪਾਲਟੀਆਂ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਹੱਦੋਂ-ਬਾਹਰਾ ਖ਼ਰਚਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲੇ ਸੁਰਤੇ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੁਰਤੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਸ਼ਾਮੇ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨੇਪਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੜਕੇ ਵਾਲੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਮੀਰ ਸਨ। ਉਹ ਚਾਹੇ ਹੇਠਲੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਬਰ-ਮਿਚਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੇਂਡੂ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵਾਂ ਕਿਆਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਸੁਰਤੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਬਾਈ ਤੂੰ ਮੇਰੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ 'ਚ ਵੀ ਵੱਟੇ ਪਾ 'ਤੇ! ਮੈਂ ਤੇਰੀਆਂ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਬਈ ਆਵਦੇ ਅਰਗੇ ਬੰਦੇ ਭਾਲੀਏ— ਗ਼ਰੀਬ। ਅਕੇ 'ਨਹੀਂ ਵੱਡੀ ਪਾਲਟੀ ਚਾਹੀਦੀ ਐ, ਆਪਣੀ ਧਿਰ ਬਣੂੰ। ਬਣਾ ਲੈ ਧਿਰ...ਮੇਰੇ ਸਾਲੇ ਉਹ ਪੰਜ ਸੌ ਦਾ ਮਾਲ ਵੀ ਪੀ ਜਾਣਗੇ...।[12]

ਕੁੜਮਾਚਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਆਰਥਿਕ ਹੈਸੀਅਤ ਵੇਖ ਕੇ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਮਾ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕਰਾਰ ਤੋਂ ਫਿਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਅੱਕਿਆ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੰਢਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਰਤੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਮੈਂ ਸ਼ਹਿਰ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਨਿਗਾ 'ਚ ਕੀਤਾ ਵਿਐ। ਚਾਹ ਦੁੱਧ ਦੀ ਹੱਟੀ ਕਰਦੈ। ਚੰਗੇ, ਭਲੇ ਬੰਦੇ ਐ। ਲਾਲਚੀ ਵੀ ਨ੍ਹੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਥੇ ਰੁਪਈਆ ਫੜਾ ਆਊਂ, ਇਕ ਦੋ ਦਿਨਾਂ ਤਾਈਂ।" "ਘਰ ਹੱਟੀ ਆਵਦੀ ਐ?" "ਅਜੇ, 'ਆਵਦੀ' ਘਰ ਹੱਟੀ ਆਲਿਆਂ ਦਾ ਜਹੂਰਾ ਦੇਖ ਕੇ ਰੱਜਿਆ ਨ੍ਹੀਂ? ਕਸਰ ਐ ਕੁਸ਼?"[13] ਅਮੀਰ ਗ਼ਰੀਬ ਦਾ ਪਾੜਾ ਕਦੇ ਵੀ ਮੇਟਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗ਼ਰੀਬ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

'ਛਣਕਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਜੋ ਚੋਂਚਲੇ ਅਮੀਰਾਂ ਵਰਗੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹੈਸੀਅਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਿੱਚੋਂ ਝਲਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਤਰੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ ਦੋਵੇਂ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਹਨ ਤੇ ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਬੀਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਘੁੰਮਣ ਫਿਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਭੰਡਾਰੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਮਿੱਤਰੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਮੰਦਰ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਸਮੇਤ ਘਰ ਆ ਗਏ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾੜ੍ਹੀ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਬੇਢੱਬੀ ਜਿਹੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਕੇ ਆਈ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਥੁੜ੍ਹ ਇਉਂ ਦਿਸ ਰਹੀ ਸੀ:

> ਮਿੱਤਰੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਲਾਲ ਸੂਹੀ ਬਿੰਦੀ ਲਾਈ ਹੋਈ ਸੀ, ਮੱਥਾ ਛੋਟਾ, ਬਿੰਦੀ ਵੱਡੀ। ਪੁਰਾਣੇ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਦੇ ਦੋ ਕਲਿੱਪ, ਗੁੱਤ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਪਾਸੇ ਅੜੁੰਗੇ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਮੁੱਠ ਕੁ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਜੂੰਡਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿੱਕਰ ਦੇ ਸੱਕਾਂ ਵਾਂਗ ਦਿੱਸਦੇ ਸਨ। ਮੁਕਲਾਵੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਾੜ੍ਹੀ ਬਿਨਾਂ ਵੱਟ ਕੱਢਿਆਂ ਕੁਢੱਬੀ ਜਿਹੀ ਚਿਣ ਕੇ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਹੇਠੋਂ ਮੈਲਾ ਪੇਟੀਕੋਟ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪੈਰੀਂ ਉਸ ਦੋ ਰੁਪਈਏ ਵਾਲੀਆਂ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੀਆਂ ਚੱਪਲਾਂ ਪਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ।...ਨਿਆਣਿਆਂ ਦੇ ਸਰੋਂ ਦੇ ਤੇਲ ਨਾਲ ਚੋਪੜੇ ਗਿਜਗਿਜੇ ਅਣਕੱਟੇ ਵਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲੱਕੜ ਦੀ ਕੰਘੀ ਨਾਲ ਵਾਹੀਆਂ ਜਟੂਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਜੇ ਵੀ ਮੈਲੇ ਪਾਣੀ ਦੇ ਤੁਪਕੇ ਚੋ ਰਹੇ ਸਨ।[14]

ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ,

ਪਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗੀਆਂ ਭਰਿਆ ਜੀਵਨ ਹੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰੋਟੀ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕੋਈ ਵੀ ਉਪਰਲਾ ਖ਼ਰਚ ਸਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਖਾਵੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਦਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਪਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਵਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਉਹ ਖ਼ਾਸੀਅਤਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜ ਲਈ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਅੱਜ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆਉਂਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪਤਨ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਥਾਂ-ਥਾਂ 'ਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਚਿਤਰਨ ਕਿਧਰੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ, ਕਿਧਰੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਇਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਕਾਰਨ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਸੁਖ ਸਾਂਦ ਰਹੇਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਚਿੱਤੂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੰਬਰਦਾਰ ਤੇ ਸਰਪੰਚ ਅੱਗੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਸਮੇਂ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਧੁੱਤੂਆਂ ਤੇ ਗਾਣੇ ਗੰਦੇ ਨਾ ਲਾ ਕੇ ਚੰਗੇ ਲਾਏ ਜਾਣ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੱਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਹੋਣ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸ ਨੈਤਿਕ ਗਿਰਾਵਟ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਚਿੱਤੂ ਜਦੋਂ ਸਰਪੰਚ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਲੱਗੀਆਂ ਫੋਟੋਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਸਰਪੰਚ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਕਰਤੂਤ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਂ ਮੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤੂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਗੰਦੇ ਗਾਣਿਆਂ ਲਈ 'ਕੁੱਤਖ਼ਾਨਾ' ਅਤੇ 'ਕੰਜਰਖ਼ਾਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਨੰਬਰਦਾਰ ਜਦੋਂ ਚਿੱਤੂ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਸੁਣੀ-ਅਣਸੁਣੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚਿੱਤੂ ਤਮਕ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਗੱਲ ਮੇਰੀ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਸਮਝੇਂਗਾ ? ਤੇਰੇ ਤਿੰਨ ਮੁੰਡੇ ਐ, ਕੋਈ ਜੁਆਨ ਧੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ..." "...ਪਰ ਜੇ ਸਮਝੀਏ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਹਰ ਧੀ-ਭੈਣ ਆਵਦੀ ਹੁੰਦੀ ਐ ! ਅਹੁ ਤੇਰੇ ਵੱਡੇ...ਕੁਸ਼ ਲੱਗਦਿਆਂ ਨੇ ਟਿੱਕੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਮੰਨ੍ਹੇ 'ਤੇ ਟੰਗ ਕੇ ਗੰਦ ਬਕਣ ਲਾ ਛੱਡਿਐ—ਏਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੋਭਾ ਵਧਦੀ ਐ ? ਕੋਲ ਜੁਆਨ ਨੂੰਹ-ਧੀ ਬੈਠੀ ਹੋਵੇ

ਤੇ ਉਧਰੋਂ ਸਾਲਾ ਕੋਈ ਮਰਾਸੀ ਦਾ ਤੁਖ਼ਮ ਬੇਸੁਰੀਆਂ ਤਾਨਾਂ 'ਚ ਗੰਦ ਬਕਣ ਲੱਗਿਆ ਪਿਆ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਫੇਰ ਹੁਣ ਛਰਮ ਦਾ ਈ ਘਾਟੈ ਨਾ ਪਿੰਡ ਆਸਤੇ...ਤੇ ਥੋਨੂੰ ਚਿੱਟਿਆ ਦਸਤਾਰਿਆ ਆਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕੀ ਆਖਾਂ—ਵੱਡੇ ਮੋਹਤਬਾਰਾਂ ਨੂੰ।...[15]

ਪਦਾਰਥਕ ਸੋਚ ਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੂਲਾਂ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ ਵਿਚ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਗੰਦੇ ਗਾਣੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀ ਅਸਰ ਕਰਨਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੂਲਾਂ ਵੱਲ ਗ਼ੌਰ ਨਾ ਕਰਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਸਗੋਂ ਵਧੀਆ ਚਲਦਾ ਏ। ਉਹ ਸਰਪੰਚ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਲੱਗੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵੱਲ ਓਪਰੀ ਜਿਹੀ ਝਾਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ: "ਇਹ ਤਾਂ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਮੁੰਡੇ-ਖੁੰਡੇ ਲਾ ਲੈਂਦੇ ਐ; ਤੂੰ ਸਿਆਣੈਂ, ਕਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੰਨਦੇ ਐ। ਵੱਡੇ ਕਾਕੇ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਛੋਹਰ ਕਾਲਜ 'ਚ ਪੜ੍ਹਦੈ, ਉਹ ਆਪੇ ਈ ਲਿਆ-ਲੂ ਕੇ ਲਾ ਦਿੰਦੈ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਕਦੇ ਗ਼ੌਰ ਨ੍ਹੀ ਕੀਤੀ..."[16] ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੂਲਾਂ ਦੀ ਵਿਨਾਸ਼ਤਾ ਦੀ ਰੋਕ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਵਾਧੂ ਜਿਹਾ ਕੰਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਿੱਤੂ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ, ਵੈਲੀ, ਰੰਡਾ ਰੋੜ ਸਮਝ ਕੇ ਗੱਲ ਅਣਗੌਲੀ ਜਿਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਚਿੱਤੂ ਜਗੀਰੇ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਮਾਨਾਂ ਕਾ ਧੁੱਤੂ ਭੰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹਰਕਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਪੁਲਿਸ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਿੱਗਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਭੇਜ ਕੇ ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੋਹਤਬਰ ਨੰਬਰਦਾਰ ਤੇ ਸਰਪੰਚ ਇਸ ਲਈ ਖ਼ੁਸ਼ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਨੰਗੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁਣ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। "ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੋਹਤਬਰ ਬੰਦੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਸਨ ਕਿ ਹੁਣ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੁਖ-ਸਾਂਦ ਰਹੇਗੀ; ਉਸ ਪਿੱਛੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾਏਗੀ, ਖ਼ਬਰੈ ਕਿਸ ਰਾਜੇ ਦੀ ਪਰਜਾ ਹੋਏਗੀ।"[17] ਇਹਨਾਂ ਮੋਹਤਬਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੇ ਭੁੱਖ ਅੱਗੇ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸਭ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।

'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਵਿਚ ਭੋਲਾ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਸੰਤੋਖੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਅਧੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਹਿਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਫੈਲਾਅ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਤਨ ਮਾਣ-ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁੱਲਹੀਣਤਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਤਿਆਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣੀ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਕੋਰੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਬੋਧ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭੋਲਾ ਜ਼ੈਬੋ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਤਾਂ ਉਪਰੇਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਏ, ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਿਸ਼ੱਕ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ: "ਵੱਡੇ ਬਾਈ ਦਾ

ਵੀ ਹੋਇਆ ਵਿਐ, ਪਰੇਸ਼ਨ ?"[18] ਇਹ ਅਨੈਤਿਕ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਦਿਆਂ ਭੋਲੇ ਦੇ ਦੰਦ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਜ਼ੈਬੋ ਬਾਈ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਦੇ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਤਨਾਉ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਗਿਰਾਵਟ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸੱਚੇ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋਣੋ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਅਨੈਤਿਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲਾਲਚ ਅਧੀਨ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ੈਬੋ ਸ਼ਰੇਆਮ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਜ਼ਮੀਨ ਘੱਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਖੁੱਸਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ 'ਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਕੋਲੋਂ ਤਲਾਕ ਲੈਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਡਿੱਗਿਆ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਇਸ ਲਈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਖੋਹ ਕੇ ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਾ ਵੰਡ ਦੇਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਹ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜਲ ਕੁਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਖੋਹ ਲੈਣ ਸੰਬੰਧੀ ਉੱਡੀ ਗੱਲ ਬਾਬਤ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਉਸ ਅੱਗੇ ਤਲਾਕ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਲ ਕੁਰ ਧੀਮੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ :

> "ਕਹਿੰਦੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣੀਆਂ ?"
> "ਸੁਣਿਆਂ ਤਾਂ ਹੈ।"
> "ਫੇਰ ? ਇਹ ਕੀ ਗੱਲ ਬਣੀ।"
> "ਗੱਲ ਕੀ ਬਣਨੀ ਸੀ!"
> "ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ?"
> "ਚਾਰੇ ਤੇ ਬਥੇਰੇ ਐ। ਰੂਪੇ -ਕਿਆਂ ਆਂਗੂੰ ਆਪਾਂ ਵੀ ਅੱਡ-ਵਿਢ ਹੋ ਜੀਏ, ਚਾਰਾ ਤਾਂ ਆਪੇ ਹੋ ਜੂ...।"
> "ਅੱਡ-ਵਿਢ ਕਿਮੇਂ ?"
> "ਉਹ ਭੈੜੀਏ ਜਿਹੜਾ ਤਲਾਕ-ਤਲੂਕ ਹੁੰਦੈ—"
> "ਫੋਟ-ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ।" ਹਿਰਖ ਕੇ ਜਲ ਕੁਰ ਨੇ ਮੂੰਹ ਪਰੇ ਕਰ ਲਿਆ। "ਕੋਹੋ ਜੇ ਬੋਲ ਕਢਦੈ।"[19]

ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧ ਜੋ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ, ਅੱਜ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਫਿੱਕੇ ਪੈ ਗਏ ਹਨ। ਜੱਟ ਲਈ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜੱਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਨੈਤਿਕ ਗਿਰਾਵਟ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ' ਵਿਚ ਭੋਲਾ ਤਾਇਆ ਨੂੰਹਾਂ ਦਾ ਬਗ਼ੈਰ ਘੁੰਡ ਦੇ

ਫਿਰਨਾ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਲੱਥਣ ਦੇ ਤੁੱਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਭਾਸਦਾ ਹੈ। ਸੱਥ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਉਹ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਘਰੇ ਨੂੰਹਾਂ ਧੀਆਂ ਨੇ ਸੌ ਕੰਮ ਕਰਨੇ ਹੋਣੈ, ਬੁੜ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਪੱਲੇ ਕਰਦੀਆਂ ਫਿਰਨ ਕਿ ਗੋਹਾ-ਕੂੜਾ ਨਬੇੜਨ। ਨਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਬੁੜ੍ਹੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮ ਕੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਗੁਰਮੁਖ ਅਰਗੇ ਵੀ ਠਰਕੇ ਫਿਰਦੇ ਅਖੇ ਬਹੂਆਂ ਨੂੰ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੀ ਕਿਆ ਐ ?...ਆਹੋ !...ਨੂੰਹ ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਸਾਲੀ, ਬਾਬਾ ਪੋਤੀਆਂ ਦਾ ਮਾਸੜ ! ਜੇ ਸੰਗ ਸ਼ਰਮ ਹੀ ਨਾ ਰਹੀ ਤਾਂ ਬੰਦੇ 'ਚ ਤੇ ਪਸ਼ੂ 'ਚ ਫ਼ਰਕ ਕੀ ਹੋਇਆ।[20]

ਤਾਏ ਭੋਲੇ ਲਈ ਸ਼ਰਮ ਤੇ ਹਯਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਨਾ ਬੰਦੇ ਤੋਂ ਪਸ਼ੂ ਹੋਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਘੁੰਡ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲੋਂ ਅੱਖ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸ੍ਵੈ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹੱਦ ਬੰਨੇ ਤੋੜੇ ਬਿਨਾਂ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਤੂ, ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਭੈਅ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਛੱਡ ਨਵੇਂ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਤੋਂ ਹੋੜਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਭੈਅ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਹੈ।

ਅਜੋਕੀਆਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਕਾਰਨ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਵਧਣ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਤਨਾਅ ਗ੍ਰਸਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਅ ਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜੇ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ, ਰਿਵਾਜਾਂ, ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ, ਸਿੱਖਿਆ, ਨਵੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਗਰਾਂ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਕੋਈ ਧਾਰਨਾ ਕੱਟੜ ਰੂਪ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੇਮੇਚ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਉਭਰਨ ਨਾਲ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਲੋਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸੰਸਕਾਰ ਬਣਿਆ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਅਤੀਤ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਮੋਹ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਿਉ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕ

ਕੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਤੇਲ ਕੱਢਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਘਰ ਆਉਂਦੇ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਗਹਿਣੇ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ ਛੁਡਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਕੇਲੂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਘੜੀ ਤੇ ਇਕ ਖੂੰਢੀ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਹਿੱਸੇ ਠੇਕੇ ਦੇ ਕੇ ਕੁੰਢਾ ਸਿਹੁੰ 'ਸਾਹਬ ਲੋਕ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਸਲੱਗ ਪੁੱਤਰ' ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਥੱਕਦਾ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ 'ਸਲੱਗ ਕੇਲੂ' ਦੂਸਰੇ ਇਲਾਕੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁੰਢਾ ਸਿਹੁੰ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਕੇਲੂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਤੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਨੌਕਰੀ, ਕਮਾਈ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਦਾਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵੀ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਰਾਹੀਂ ਅੰਕਿਤ ਹੋਈ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਵਾਂ ਸੰਸਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਗੱਲਾਂ ਅਪਣਾਉਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ। ਇਹ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨਾਗਤ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਝੀ ਵੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਰੁਮਾਂਟਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਧਨ-ਵਿਹੂਣੇ ਤੇ ਸਾਧਨ ਊਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ-ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[21]

ਇੱਥੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਇਥੇ ਕੁੰਢਾ ਸਿਹੁੰ 'ਸਾਹਬ ਲੋਕ' ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਤਨਾ ਭਿੰਡਰ ਜਦੋਂ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ 'ਸਾਹਬ ਲੋਕ' ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਦਰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੱਲੋਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰੇ ਜਾਣ ਤੇ ਉਪਜੇ ਦਰਦ ਦੀ ਕਸਕ ਉਭਰਦੀ ਹੈ:

> ਪਿਛਲੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਉੱਘੜ ਪਿਆ ਤੇਰਾ ਤਾਂ, ਅਸੀਂ ਕਿਹੜੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਡਿੱਗੀਏ ? ਚਾਰੇ ਸਾਲੇ ਐਂ ਵਢੂੰ ਖਾਊਂ ਕਰਦੇ ਐ। ਜਦੋਂ ਨੈਣ ਪਰਾਣ ਚਲਦੇ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬੁੱਢਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਸਾਲਾ ਖੱਟੀ ਲੱਸੀ ਕਿਹੜੀ ਫੜੌਣ ਔਂਦੇ।[22]

'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਵਿਚ ਕੀਲੂ 'ਫੁੰਮਣ' ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪਾਲਤੂ ਜਾਨਵਰ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਤੇ ਤਿੰਨ ਪੁੱਤਰ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਨਾ ਰੱਖਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਚਾਰੇ ਧੀਆਂ ਘਰੋ-ਘਰੀ ਤੋਰੀਆਂ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਤਿੰਨੇ ਪੁੱਤਰ ਆਪਣੀ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਵਿਆਹੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਸ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸੱਤ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਕਿਓਂਟੀ ਸੀ। ਇਹ ਕੋਈ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਸੋਚਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਜੀਭ ਤੱਪਣ ਲੱਗੀ : "ਜੇ ਐਸ ਉਮਰ 'ਚ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਗਲ ਨ੍ਹੀ ਲੌਂਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸਾਲਿਆਂ ਕਪੂਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਐਮੇਂ ਹੱਡ ਗਾਲਦਾ ਫਿਰਿਆ...ਜੰਮਦਿਆਂ ਦੇ ਗਲ ਨਾ ਘੁੱਟ ਦਿੰਦਾ।"[23] ਸਾਰੇ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਜਕੜ ਹੇਠ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨੂੰਹਾਂ ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਦਿਨ ਸਾਂਭ ਕੇ ਮਗਰੋਂ ਕੁੱਤੇ ਵਾਂਗੂੰ ਦੁਰ ਦੁਰ ਕਰਨਗੇ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡ ਫੁੰਮਣ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸੀਰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਂਭਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਜਦੋਂ ਥੋਡੇ ਆਵਦੇ ਪੰਜ ਪਾਂਜੇ ਪੂਰੇ ਨੀ ਹੁੰਦੇ ਮੈਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਕਿਥੋਂ ਦੌੜਾਂ ਖੁਆ ਦਿਓਗੇ।"...ਨਾਲੇ ਜਦੋਂ ਤਾਈਂ ਮੇਰੇ ਨੈਣ-ਪਰਾਣ ਤੁਰਦੇ ਐ ਮੈਂ ਥੋਥੋਂ ਕਿਉਂ ਮੰਗ ਕੇ ਲਮਾਂ ? ਆਵਦੀ ਮਾਰ ਕੇ ਖਾਊਂ।...ਮੈਂ ਕੁੱਤੇ ਆਂਗੂੰ ਥੋਡੀ ਝਾਕ ਕਿਉਂ ਰੱਖਾਂ। ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੁਸ਼ ਨ੍ਹੀਂ ਧਰਾਇਆ, ਹੁਣ ਮੈਂ...।[24]

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨਾਲ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗਾੜ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰਤਾ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਫਾਕਸ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਕਦੇ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਜੀਵਨ ਰੌ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਘੱਟ ਕਿਉਂ ਨਾ ਬਦਲੇ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[25]

ਕਹਾਣੀ 'ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ' ਵਿਚ ਤਾਇਆ ਭੋਲਾ, ਰਾਮੇ ਦੀ ਘਰ ਵਿਚ ਨੂੰਹਾਂ ਪੁੱਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਦਰ ਨਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ, ਔਲਾਦ ਦਾ ਇਕ ਨੈਤਿਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਅਜੋਕੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਸਨਮੁਖ ਇਸ ਫ਼ਰਜ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ

ਬੜਾ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਾਇਆ ਸੱਥ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਰਾਮੇ ਤੇ ਹੋਰ ਬੁੜ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਬਦਲੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੱਲੋਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦੈ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ, ਤਾਇਆ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਈ ਬੋਲ ਪਿਆ ਤੇ ਉਸ ਇਕ ਵਾਰ ਮੁੜ ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਨਿਗ੍ਹਾ ਮਾਰੀ। 'ਰਾਮਾ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮਰ ਗਿਆ ਕਿ ਜਿਉਂਦੈ। ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਆਖੂ, ਬਹੂਆਂ ਸੰਦੇਹਾਂ ਚਾਹ ਨ੍ਹੀਂ ਕਰਕੇ ਦਿੰਦੀਆਂ।' ਭਲਾ ਪੁੱਛਣ ਆਲਾ ਹੋਵੇ ਐਹੋ-ਜੀਆਂ ਬਹੂਆਂ ਨੂੰ ਫਾਹੇ ਦੇਣੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹੇੜ ਕੇ ਕਿਉਂ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ ? ਏਦੂੰ ਤਾਂ...[26]

ਸੱਥ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰਕ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹਰ ਅਸਾਧਾਰਨ ਘਟਨਾ ਇਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਹਰ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਅੰਤਿਮ ਫ਼ੈਸਲੇ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਪਾਉਂਦੇ। ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਅੰਤਰ-ਨਿਹਿਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੱਥ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮੁੱਕਦਾ ਸਹਿਚਾਰ ਤਾਏ ਨੂੰ ਰਤਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮੁੰਡਿਆਂ-ਖੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਹਿੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਨਾਲੋਂ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਘਰ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਉਹ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਥ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤਾਂ ਤਾਏ ਦੇ ਮੱਥੇ ਦੀਆਂ ਤਿਊੜੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਘਣੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤਾਏ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :

> ਪਾਈ ਤਾਂ ਜਾਂਦੈ ਐ। ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤੁੱਲੀ ਕਿਆਂ ਨੇ, ਅਰਜਣ ਕਿਆਂ ਨੇ, ਤੋਤੂ ਨਮੋਲੀਏ ਨੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਖੇਤੀਂ ਜਾ ਕੋਠੇ ਪਾਏ। ਜਦੋਂ ਪੁੱਛੀਏ ਕਿਮੇਂ ਓਂ, ਆਖਣਗੇ 'ਵੀਹ ਐਂ ਭਰਾਵੋ, ਸਿਆਪੇ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੇ...ਲੈ ਪਿੰਡ ਨੂੰ 'ਸਿਆਪਾ' ਈ ਦਸਦੇ ਐ।[27]

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਉਥਾਨ ਨਾਲ ਸਮੂਹਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਤੱਜ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਾਇਆ ਭੋਲਾ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੋਚ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਰਹੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੌਰਾਨ ਮਾਲਕ ਸੀਰੀ ਦੇ ਬਦਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਰਤਾਪੇ ਕਾ ਸੀਰੀ ਜਦੋਂ ਤਾਏ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਪਰਤਾਪੇ ਦੇ

ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹ ਦਾ ਘੁੱਟ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰੋਂ ਦੁੱਧ, ਚਾਹ-ਪੱਤੀ ਤੇ ਗੁੜ ਦੀ ਡਲੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤਲਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖੀ ਪਤੀਲੀ ਵਿਚ ਚਾਹ ਬਣਾ ਕੇ ਪੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹੋ ਹਾਲ 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਵਿਚ ਫੁੰਮਣ ਕੇ ਸੀਰੀ ਕੀਲੂ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਫੂਕ ਕੇ ਰੋਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਸੋਚ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮਾਨਵੀ ਸਾਂਝਾਂ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਏ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਸੀਰੀ ਤਾਪੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨੇ ਇਉਂ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਇਆ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਿੰਡ ਆ ਕੇ ਵੱਸਿਆ ਹੋਵੇ। "ਇੰਜ ਸੀਰੀ ਬੋਤਲਾਂ 'ਚ ਦੁੱਧ ਪਾਈ, ਚਾਹ ਦੀਆਂ ਪੁੜੀਆਂ, ਗੁੜ ਪੱਲੇ ਬੰਨ੍ਹੀ, ਉਸ 'ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਤਾਂ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵੇਖੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੀਰੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੁਣ ਵੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਦੀ ਚਾਹ ਮਿਲਦੀ ਸੀ; ਨਾਲ ਦੀ ਰੋਟੀ ਮਿਲਦੀ ਸੀ; ਉਹ ਆਪ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਵੇਂ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।"[28] ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਕਾਰਨ ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਪਾੜਾ ਵਧਿਆ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪੇਖਿਆ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੁੱਲ ਤਿੜਕਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ' ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਭਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਵਿਰਲੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਵਿਖਮ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਬੋਧਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਾਲੇ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤਰ ਦੋਵੇਂ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਵੇਰੇ ਨੌਕਰੀ ਉਪਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੱਚੇ ਆਪਣੇ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸਕੂਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚਲੀ ਇਕੱਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜੈਤੋ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਕੱਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੈਤੋ ਨਾਲ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਸਾਂਝ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਉਹ ਅਸਲੋਂ ਕੈਦ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੁਝਾਨ ਵਿਚ ਪਨਪਣ ਦਾ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਨਾਲ ਬੇਮੇਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਿੱਜ ਮਨੁੱਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕੱਲਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ' ਦੇ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਹ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਗਤੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਵਿਗਸਦੇ ਪਲਮਦੇ ਕੁੰਠਿਤ ਹੁੰਦੇ ਲਚਕੀਲੇ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਚਿਹਨ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਇਕਰਸੀ ਰੁੱਤ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੌੜੀ

ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਬੰਬਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤਰ ਆਪਣੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਰੋਟੀ-ਟੁੱਕ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਨੌਕਰੀ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੌੜੀ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਪੋਤਰੇ ਨਾਲ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਸੁੱਖ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੌੜੀ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਤੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਇਕ ਨੇਮ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਜੀਵਨ ਬੇਸੁਆਦ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ ਤੇ ਪੋਤਰੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕੱਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿੰਡ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਉੱਘੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਕੌੜੀ ਦੀ ਆਓ ਭਗਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲਾ ਸੁਆਰਥੀ ਕਿਰਦਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੌੜੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇ ਕੇ ਪਿੰਡ ਵਾਪਸ ਭੇਜਣ ਲਈ ਸੋਚਦਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸੋਚ ਵਿੱਚੋਂ ਕੌੜੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨੌਕਰਾਣੀ ਦੇ ਤੁਲ ਸਮਝਣ ਦੇ ਭਾਵ ਉੱਘੜਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਵਾਲੀ ਵਡਿਆਈ ਨਾ ਦੇ ਕੇ, ਸਗੋਂ ਬੱਚੇ ਪਾਲਣ ਲਈ ਰੱਖੀ ਨੌਕਰਾਣੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਧੀਮੀ ਤੇ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਜਦੋਂ ਕੌੜੀ ਨੇ ਸੁਣੀ ਤਾਂ ਉਹ ਬੜੇ ਠਰੰਮ੍ਹੇ ਨਾਲ ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਰਿਹਾ ਸੀ— "ਹੋਰ ਇਲਾਜ ਵੀ ਕੀ ਐ ?...ਮੁਸ਼ਕਲ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਦਿਸਦੀ ਐ, ਪਰ ਕੋਈ ਨੌਕਰਾਣੀ ਰੱਖ ਲਵਾਂਗੇ।"[29] ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣ ਕੇ ਕੌੜੀ ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਈ। ਉਦਾਸ ਹੋ ਗਈ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਪਿੰਡ ਜਾਣ ਲਈ ਗੱਡੀ ਨਹੀਂ ਬੈਠੀ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਓਪਰਾ ਤੇ ਉਦਾਸ-ਉਦਾਸ ਜਾਪਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਉਦਾਸੀ ਸ਼ਨਿਚਰਵਾਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਨੂੰ ਤੱਜ ਕੇ ਨਿਰਮੋਹੇ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੋਹ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਪੀਡੀਆਂ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੋਹ ਭੰਗ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵੀ ਗਤੀਰੋਧਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਰੌਣਕ ਮੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਰਮੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਲੋਕਾਂ ਮਗਰ ਲੱਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਕੁੱਟ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਲੱਤ ਭੰਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਮਾ ਖੋਚਰੀ ਬਾਹਮਣ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਪਿਓ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਬੁੱਢੀ ਦੇ ਗੋਡੇ ਨਾਲ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਤੁਹਾਡਾ ਚੌਥਾ ਭਰਾ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀ ਜ਼ਮੀਨ ਚੌਹ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਘਰੇ ਕਿਉਂ ਵੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਖੇਤ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਜੱਟ ਆਪਣੀ ਘੱਟਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਪਿਓ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਉਹਨਾਂ ਕਰਮੇ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਭੰਨ ਖੇਤ ਵਾਲੀ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ। ਦਵਾ-ਦਾਰੂ ਤੇ ਸੇਵਾ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣਾ ਕਰਮਾ ਮਰ ਗਿਆ। ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵੰਡ ਬਚਾਉਂਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਹੇਰਵੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਮਰ ਗਈ। ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਤਮਾਸ਼ਬੀਨਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੀ ਰੱਜ ਕੇ ਬੇਕਦਰੀ ਕੀਤੀ। ਜਦੋਂ ਲੂਤੀ ਲਾਊ ਪਰਮਾ ਪੰਡਤ

ਨੇ ਕਰਮੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਮੱਘਰ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਵਿਖਾਓ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨੇ ਨਹੀਂ ਬਚਣਾ ਤਾਂ ਅੱਗੋਂ ਮੱਘਰ ਰੁੱਖੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ :

> "ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ ਨਾ ਬਚੇ !"...ਇਹਦੇ ਬਿਨਾਂ ਪਿੰਡ ਸੁੰਨਾ ਹੋ ਜੂ ਕਿ ਸਾਡਾ ਗੱਡਾ ਨਾ ਨਿਕਲੂ, ਚਾਹਲੇ 'ਚੋਂ।...[30]

ਰਾਮੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪਾਲੂ ਕਾਣਾ ਤੇ ਪਰਮੇ ਬਾਹਮਣ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਕਰਮੇ ਨੂੰ ਕੁੱਟਵਾ ਕੇ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਮਾਂ ਦੇ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁੱਕਿਆ ਸੱਚ ਦਿੱਸਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਰਾਮੇ ਨੇ ਪਾਲੂ ਨੂੰ ਗ਼ੁੱਸੇ ਨਾਲ ਬੋਲਿਆ ਤਾਂ ਤਮਾਸ਼ਬੀਨ ਪਾਲੂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਹੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਤਾਪੀ ਦੀ ਕਸਰ ਹੋ ਗਈ ਸਮਝੋ। ਕਰਮੇ ਦੀ ਕਸਰ ਪਰਤਾਪੀ ਨੂੰ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਪਰਤਾਪੀ ਦੀ ਕਸਰ ਰਾਮੇ ਨੂੰ ਹੋ ਜਾਏਗੀ। ਚਲੋ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚਾਰ ਦਿਨ ਰੌਣਕ ਮੇਲਾ ਹੀ ਲੱਗਾ ਰਹੂ।

'ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਬਾਤ ਹੈ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਥੰਮ੍ਹਣ ਨੇ ਜਿਸ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਰੌਣੀ ਨਾਲ ਲਿਆਈ ਸੀ ਤੇ ਦੋ ਮੁੰਡੇ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਥੰਮ੍ਹਣ ਦੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਛੋਟੇ ਦੋਵੇਂ ਵਿਆਹੇ ਗਏ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਬੱਚੇ ਵੀ ਹੋ ਗਏ, ਪਰ ਰੌਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਹੀਲਾ ਵਸੀਲਾ ਨਾ ਬਣਿਆ। ਥੰਮ੍ਹਣ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਚਾਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤੀ। ਤਿੰਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਤੇ ਇਕ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਥੰਮ੍ਹਣ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਵੀ ਰੌਣੀ ਵਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਚਾਨਕ ਥੰਮ੍ਹਣ ਬਿਨਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਕੀਤੇ ਮਰ ਗਿਆ। ਰੌਣੀ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਪਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਹਥਿਆ ਲਈ ਤੇ ਰੌਣੀ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਕੁੱਟਿਆ। ਅੰਦਰਲਾ ਪੁਰਾਣਾ ਘਰ ਹੀ ਸਿਰਫ਼ ਰੌਣੀ ਕੋਲ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਠਾਕਰ ਤੇ ਰੌਣੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਬਣਦੀ ਸੀ। ਠਾਕਰ ਫ਼ੌਜੀ ਸੀ, ਪਰ ਕਮਦਿਲ ਬਹੁਤ ਸੀ। ਰੌਣੀ ਅਕਸਰ ਉਸ ਨੂੰ ਠਿੱਠ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਠਾਕਰ ਫੇਰ ਰੌਣੀ ਦੇ ਗੋਡੇ ਮੁੱਢ ਹੀ ਆ ਬੈਠਦਾ। ਰੌਣੀ ਦੀ ਸਿਆਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਿਹਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਭਤੀਜਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਵਾਤ ਨਾ ਪੁੱਛੀ। ਠਾਕਰ ਤੇ ਰੌਣੀ ਇਸੇ ਗੱਲੇ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਕਿ ਪੁੱਤਰਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਰੇ ਦੇ ਮੂੰਹਾਂ ਵਿਚ ਗੰਗਾਜਲ ਵੀ ਪਾਉਣ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ। ਠਾਕਰ ਨੇ ਜਦੋਂ ਰੌਣੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਰੌਣੀ ਅੱਗੋਂ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਤੀਵੀਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਘੁੱਟਦੀ ਨੱਪਦੀ ਏ, ਜੋ ਉਹ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੌਣੀ ਠਾਕਰ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਆਪ-ਹੁਦਰੇ ਤੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਹੋਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਜਿੱਦੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਆਂਗੂ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾ ਮੰਜੇ 'ਚ ਫੇਰ ਵੇਖੂੰ ਤੇਰੇ 'ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ' ਤੇਰੇ ਮੂੰਹ 'ਚ ਗੰਗਾਜਲ ਪੌਂਦੇ ਆ ਕਿ ਬੇਲ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਮਾਰਦੇ ਐ...।[31]

ਠਾਕਰ ਨੂੰ ਰੌਣੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੁਆਦ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਠਾਕਰ ਵੀ

ਜਾਣ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਭਾਲਣਾ ਵਿਅਰਥ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਵਿਆਹ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੰਸਥਾ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬੰਧਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਪਤੀ, ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਟੱਬਰ ਲਈ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਅਰਥ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਰੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਮੂਹ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਜੋੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜਾਤੀਗਤ ਹੋਣ 'ਤੇ ਵੀ ਇਕ ਜਾਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰਿਵਾਰਕ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਕੁੜਮਾਚਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਵਰਜਿਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਪਰਿਵਾਰ ਦੂਜੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਹੈਸੀਅਤ ਲੁਕਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਸੀ। 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੈਗੀ' ਵਿਚ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਮੂਜਬ ਆਪਣੇ ਨੇੜਲੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕੇਲੂ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕੇਲੂ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਤੇਲ ਕੱਢਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਕੇਲੂ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਇਆ ਤਾਂ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਵੇਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੇਲੂ 'ਸਲੱਗ ਪੁੱਤਰ' ਲੱਗਿਆ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਮੁੱਠ ਵਾਲੀ ਖੂੰਢੀ ਤੇ ਜੇਬ ਘੜੀ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਸੀ। ਪਿੰਡੋਂ ਵਾਪਸ ਜਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਕੇਲੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਫੋਟੋਆਂ ਭੇਜੀਆਂ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੇਲੂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਜ਼ਰਾ ਨਾ ਪੋਹਿਆ। ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਕੇਲੂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਤੋੜ ਲਿਆ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੀਤਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕੇਲੂ ਦਾ ਜਾਤ ਤੋਂ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਲਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕੇਲੂ ਵੱਲੋਂ ਭੇਜੀ ਫੋਟੋ ਪਾੜ ਕੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਸ਼ੇਰੂ ਮੀਰਾਬ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਘੜੀ ਮਿਲਾਉਣ ਲਈ ਆਇਆ ਤਾਂ ਕੁੰਢੇ ਨੇ ਲੰਮੇ ਪਿਆਂ ਰੋਣਹਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਹਾ :

> ਕੇਲੂ ਦੀ ਬੇਬੇ, ਇਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇ ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ-ਗੀ" ਤੇ ਉਦੋਂ ਈ ਆਪਣੇ ਕੁੜਤੇ ਦੇ ਕਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਘੜੀ ਦੀ ਸੰਗਲੀ ਦਾ ਛੱਲਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।[32]

ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਧੀ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭੋਲਾ ਤਾਇਆ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਝੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠਣ ਦਾ ਵਿਹਲ ਨਾ ਹੋਣਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਣਾ, ਜੱਟ ਤੇ ਸੀਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਨਿਘਾਰ ਤਾਏ ਨੂੰ ਉਦਾਸ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਚੌਧਕੀ ਹੋਰ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੰਤੋਖ ਢਿੱਲੋਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਪਲਵਿੰਦਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਹਿਰਨ ਜਿਹੀ ਜ਼ਨਾਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਵੱਲ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇੰਨਾ ਕੁ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਪਲਵਿੰਦਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭੁਲੇਖੇ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ, ਜਦੋਂ ਪਲਵਿੰਦਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਜ਼ਨਾਨੀ ਉਸ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਲਵਿੰਦਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਾਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਬੰਗਾਲਣ ਅਸਾਮਣ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਇੰਦਰ ਤਾਏ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :

> ਕਿਉਂ ਵੇਖੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਰੰਗ।... ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਬਾਹਰੋ ਬਾਹਰ ਈ ਕਰਾਈ ਫਿਰਦੈ। ਕਹਿੰਦੈ ਇਹ ਓਧਰਲੀ ਕੋਈ ਬੰਗਾਲਣ ਅਸਾਮਣ ਐ। ਆਪੇ ਸਲਾਹ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਿਆ, ਉਥੇ ਈ ਜੁਆਕ ਜੰਮ-ਲੇ...ਹੈ ਵਧੀਆ ਕੰਮ ਕਿ ਨਹੀਂ ਬਈ ? ਨਾ ਹਿੰਗ ਲਗੇ ਨਾ ਫਟਕੜੀ ਰੰਗ ਐਨ ਕੇਰਾਂ ਲਾਲ ਬਰੰਗ।[33]

ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਨਿਘਰੇ ਹੋਏ ਤੇ ਗ਼ਰਕ ਹੋ ਰਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਇਕਰਸੀ ਰੁੱਤ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਬੰਬਈ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਸੰਤੋਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ। ਸੰਤੋਖ ਦਾ ਬਾਪੂ ਇਸ ਵਿਆਹ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਤੋਖ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਨਾਲ ਸ਼ਰੀਕਾ ਬਰਾਦਰੀ ਵਿਚ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਕੌੜੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਇਸ ਲਈ ਖ਼ਫ਼ਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਸੀ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਰਾਏ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛੀ ਸੀ। ਸਾਰੀ ਸ਼ਰੀਕਾ ਬਰਾਦਰੀ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰੱਜ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਉਹ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਮਾਰੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾਉਣ ਜੋਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ। ਸ਼ਰੀਕਾ ਭੰਡੀ ਕਰਦਾ ਫਿਰਦਾ :

> ਕੋਈ ਜੰਞ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਰਸਮ ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ, ਖ਼ਬਰੈ ਕਿਸ ਜਾਤ-ਕੁਜਾਤ ਦੀ ਲਿਆ ਕੇ ਘਰ ਵਸਾ ਲਈ ਸੀ।[34]

ਸੰਤੋਖ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਇਕ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਆਇਆ ਤਾਂ ਕੋਈ ਉਸ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਬੋਲਿਆ। ਸੰਤੋਖ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਆਇਆ

ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਬਾਪੂ ਅੰਦਰੋਂ ਤਾਂ ਖ਼ਫ਼ਾ ਸੀ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਜੰਮੇ ਛੱਡੇ ਵੀ ਤਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਗ਼ੁੱਸਾ ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਟੇਢਾ ਜੁਆਬ ਦੇ ਕੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ: "ਤੁਸੀਂ ਭਾਈ ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਐ ਕਰੋ, ਅੱਗੇ ਕਿਹੜਾ ਸਭ ਕੁਛ ਮੈਨੂੰ ਪੁੱਛ ਕੇ ਕੀਤੈ। ਮੇਰਾ ਕੀ ਐ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਲੰਗਰ 'ਚੋਂ ਰੋਟੀ ਖਾ-ਲੂੰ।"[35]

ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਿਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵਿਆਹ ਭਾਵੇਂ ਜਾਤੀ 'ਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ 'ਚ, ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਪੱਖੋਂ ਘਿਣਾਉਣਾ ਕਾਰਜ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਵਿਆਹ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਰਤੱਵ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੜਕੇ ਜਾਂ ਲੜਕੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਸ ਸਮੇਂ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣੈ ਪਰਿਵਾਰ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈਸੀਅਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁੜਮਾਚਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਨਾਰੀਅਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁਰਤਾ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਰਦੇ ਪੁੱਜਦੇ ਘਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ਾਮਾ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਸਰਦੇ ਪੁੱਜਦੇ ਘਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੇ ਵੇਖਣ ਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਸ਼ਾਮਾਂ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਸੁਰਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਸ਼ਹਿਰ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਨਿਗਾਹ 'ਚ ਕੀਤਾ ਵਿਐ। ਚਾਹ-ਦੁੱਧ ਦੀ ਹੱਟੀ ਕਰਦੈ। ਚੰਗੇ, ਭਲੇ ਬੰਦੇ ਐ। ਲਾਲਚੀ ਵੀ ਨੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਥੇ ਰੁਪਈਆ ਫੜਾ ਆਊਂ, ਇਕ ਦੋ ਦਿਨਾਂ ਤਾਈਂ।[36]

ਸੁਰਤਾ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਸ਼ਾਮੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਰਲੇ ਵਰਗੇ ਵੀ ਜੰਮਦੇ ਰਾਜੇ ਨਹੀਂ ਭਾਸਦੇ। ਉਹ ਵੀ ਵੱਡੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੱਡੇ ਬਣੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਵੀ ਮੁਨੀਮੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸੁਰਤਾ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਲੇ ਹੁਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੇ ਵੀ ਕਰਮ ਫਿਰ ਜਾਣ। ਸ਼ਾਮਾਂ ਸੁਰਤੇ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲਾਲਚੀ ਸੋਚਾਂ ਨਾਲ ਖਿੱਝਦਾ ਹੈ: "ਚੰਗਾ ਫੇਰ ਲਮਕ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਨਰੇਲ ਨਾਲ।...ਸਾਨੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਆਵਦੇ ਨਾਲ ਖੂਹ 'ਚ ਡੋਗ ਕੇ ਮਾਰਦੈਂ।"[37]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਚੂਲ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦਾ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਵੀ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਫੱਟਿਆ ਵੈਦ' ਦਾ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਵੀ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪੂ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਇਆ ਖ਼ਰਚ ਕਰਕੇ ਉਸ ਲਈ ਤੀਵੀਂ ਨਾ ਲੈ ਆਉਂਦਾ। ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਨੂੰਹ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ

ਬੜਾ ਚਾਅ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਆਉ ਭਗਤ 'ਚ ਕਸਰ ਨਾ ਛੱਡੀ। ਫੇਰ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਚਾਂਬਲ ਚੜ੍ਹੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਣੇ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖੜਾ ਬਾਪੂ ਕੋਲ ਫੋਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ : "ਕੰਜਰਾ! ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੀ ਐ, ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਉਵੇਂ ਮਗਰ ਲੱਗੀ ਜਾਹ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਬੇੜਾ ਈ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਊ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਚਾਰ ਪੀਸੜੀਆਂ ਸੀ ਉਹ ਵੀ ਲਾ ਬੈਠੇ, ਰਹਿੰਦਾ ਕਰਜ਼ਾ ਨ੍ਹੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਹਿਣਾ, ਇਹਦਾ ਕੀ ਐ ਜੇ ਮੂੰਹ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਾ ਵੜੀ ਮਗਰੋਂ ਪਏ ਗਿੱਦੜਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਰੋਹੀਏ, ਚੜ੍ਹ-ਚੜ੍ਹ 'ਹਊ' 'ਹਊ' ਕਰਦੇ ਫਿਰਾਂਗੇ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਬਾਤ ਨ੍ਹੀ ਪੁੱਛਣੀ।"[38]

ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਘਰ-ਬਾਹਰੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਹੈਸੀਅਤ ਉੱਚੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਫੱਟਿਆ ਵੈਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਤੁਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਉਹ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਹੀ ਹੁੰਦਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਤਰਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਦੀ ਅਮੀਰਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਕਦੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਵੀ ਕਿਸੇ ਤਕੜੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਜੰਮੇ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਹੁਣ ਤਕ ਆਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਕਬੀਲਦਾਰ ਬੰਦੇ ਹੁੰਦੇ। ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵੀ ਉਸ ਵਿਆਹੇ ਨਾ ਜਾਣ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਸੀ :

> ਜੇ ਤੇਰੀ ਜੇਬ ਆਫ਼ਰੀ ਹੋਵੇ ਫੇਰ ਵੀ ਸਾਰੇ ਪਰਦੇ ਢੱਕੇ ਜਾਣ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੀ ਢੱਕੇ ਈ ਜਾਂਦੇ ਐ। ਸੌ ਵੇਖੇ ਐ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਵਦਾ ਕੁੱਢਣ ਵਰਗਾ ਮੂੰਹ ਹੁੰਦੈ ਤੇ ਰੰਨਾਂ ਚੰਦਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਐ, ਆਫ਼ਰੀਆਂ ਜੇਬਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਈ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਐ ਨਾ ?[39]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੇਂਡੂ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਸੀਲਾ ਜ਼ਮੀਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛੋਟੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਵੱਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਵਿਚ ਭੋਲੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਵੱਡਾ ਬਾਈ ਸੰਤੋਖਾ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਭੋਲੇ ਦੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ 'ਤੇ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਆਹੇ ਹੋਏ ਲੜਕੇ, ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਚਾਚੇ-ਤਾਇਆਂ ਸਮੇਤ ਇਕ ਘਰ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਕੁ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਹਨ। ਇਰਾਵਤੀ ਕਾਰਵੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਹ ਸਮੂਹ ਹੈ, ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਛੱਤ ਹੇਠਾਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇੱਕੋ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਤੋਂ ਪੱਕਿਆ ਖਾਣਾ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪੂਜਾ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[40] ਭਾਵੇਂ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਕਹਿਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਔਰਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਿਆਸੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਕਰਕੇ ਰੱਖਣਾ, ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਤੁਰਦੇ ਸਮੇਂ ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਤੁਰਨਾ, ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਨੀਵੀਂ ਹੈਸੀਅਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਪੁਰਖ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਉਚੇਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਪਰਦੇ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖਾਣ ਪਿਲਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਖਾਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੌਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸੌਣਾ ਤੇ ਜਾਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਗ ਪੈਣਾ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਕੋਲੋਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਪੁਰਸ਼ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਤੁਰਨਾ, ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਬੈਠਕ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰਹਿਣਾ, ਘਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਦਾ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕੰਮ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਕੰਮ ਦ਼ਾ ਮੁੱਲ ਨਾ ਪੈਣਾ ਆਦਿ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਹੈਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਸਨ।[41]

ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀ ਆਬਰੂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਭੇਡਾਂ ਗਊਆਂ ਵਾਂਗ ਵਪਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਖ਼ਰੀਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਮੁੱਲ ਦੀ ਵਸਤ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਵੀ ਨੱਸਣਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ। ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਥੁੜ੍ਹੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ

ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਭੌਂਅ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਸੀ, ਇਸ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰਾ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਡਰ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਰਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਭਰਾ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੀ ਆਰਥਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਵਿੱਚੋਂ ਮਜਬੂਰੀ ਉਪਜਦੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਤਨਾਉ ਉਪਜਦਾ ਸੀ।

'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗ਼ਰਜ਼ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਵੇਚਣ ਤਕ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਵਾਇਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਣਨਯੋਗ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਰੂਪੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ ਅੱਕ ਚੱਬਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਰਲਾ ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੇਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਉਲੀਕਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਫੱਟਿਆ ਵੈਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੱਲ ਖ਼ਰੀਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਉਪਰ ਪਏ ਅਸਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਮੁੱਲ ਖ਼ਰੀਦਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਹੋਰਨਾਂ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਖ਼ਰੀਦਿਆ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਪੈਸੇ ਦੇ ਦਬਾਅ ਨਾਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਪੂੰਜੀ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੁਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਲਾ ਕੇ ਤੀਵੀਂ ਮੁੱਲ ਖ਼ਰੀਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। 'ਫੱਟਿਆ ਵੈਦ' ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਤੀਵੀਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਘਰ ਦੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਚੌਂਕੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਲਈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸੋਲਾਂ ਸੌ ਰੁਪਇਆ ਨਕਦੀ ਤੇ ਹੋਰ ਖ਼ਰਚੇ ਕਰਕੇ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਅਰਧਾਂਗਣੀ ਲਿਆਂਦੀ। ਉਸ ਤੀਵੀਂ ਨੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਟੇਢੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ- ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੀਵੀਂ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਗੁੱਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਦੋ ਘੇਸਲੇ ਮਾਰੋ, ਫੇਰ ਕੰਨ 'ਚ ਪਾਈ ਨ੍ਹੀਂ ਰੜਕਦੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਏਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਸਕਤੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਰੋਗ ਦਾ ਤਾਂ ਮਾਰਾਜ ਕਿਸੇ ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਫੱਟੇ ਵੈਦ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਡੰਗਿਆ ਬੰਦਾ ਪਾਣੀ ਨ੍ਹੀਂ ਮੰਗਦਾ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਾਜ 'ਜੀ ਜੀ' ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਥਿਆ ਜਾਂਦੀਐ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਪਤੈ ਸੂਰਜ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸਿਓਂ ਚੜ੍ਹਦੈ ? ਜੇ ਕਿਤੇ ਮੇਰੀ ਤੀਵੀਂ ਵਰਗੀ ਪੱਲੇ ਪਈ ਹੁੰਦੀ

ਤਾਂ ਉਹ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਕੀ ਸਮਝਦੇ ਜੇ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਬਰੜਾਟ ਕਰ-ਕਰ ਨਾ ਉਠਦੇ, "ਹਾਏ ਨੀ ਅੰਮੜੀਏ, ਖਾ ਲਏ ਡੈਣ ਨੇ!" ਤੇ ਨਾਲੇ ਕੋਠੇ ਚੜ੍ਹ-ਚੜ੍ਹ ਕੂਕਦੇ, "ਵੇਖਿਓ ਓਇ ਲੋਕੋ ਕਿਤੇ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾ ਵੜਦੇ, ਮਾਰੇ ਜਾਓਂਗੇ...।"[42]

ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਆਪਣੇ ਗੀਦੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰਵੱਈਏ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਪੇਕੇ ਭੇਜ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰੀ ਦੱਸ ਕੇ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਕੰਜਰਾ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੀ ਐ, ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਉਵੇਂ ਮਗਰ ਲੱਗੀ ਜਾਹ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਬੇੜਾ ਈ ਰੁੜ ਜਾਊ। ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦਾ ਉਸ ਤੀਵੀਂ ਨੇ ਦੋਹਰਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਇਆ। ਇਕ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਰੋਅਬ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਰੇਆਮ ਬਣਾ ਲਏ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੈਤਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੇਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੋਰ ਦੁਰਗਤ ਕਰਾਈ : "ਬੁੜ੍ਹਿਆ ਅਸੀਂ ਕੁੜੀ ਥੋਨੂੰ ਮਾਰਨ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਐ, ਜੇ ਬਹੁਤੇ ਅਉਖੇ ਓ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਕਰ ਲੋ। ਅਸੀਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲੇ ਐ।"[43] ਉਹ ਮਜਬੂਰ ਤੇ ਲਾਚਾਰ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਅੱਗੇ ਵੀ ਝੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਕਦਰ-ਕੀਮਤ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਜੋਗਿਆਂ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਪੱਲੇਦਾਰੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜੂਨ ਪੂਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਸਾਥ ਉਹ ਸਦਾ ਲਈ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖਦਿਆਂ ਸਮਝਦਿਆਂ ਕੌੜਾ ਘੁੱਟ ਪੀ ਕੇ ਸਦਾ ਲਈ ਤੀਵੀਂ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

'ਮਾੜੀ ਹਵਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਪੁਰਾਤਨ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਿਧਰੇ ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਉੱਡ ਗਿਆ। ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇਜ਼ ਤੇ ਤਿੜਕ ਚੁੱਕਿਆ ਜੀਵਨ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣਾ ਤਾਂ ਭਾਵੁਕ ਬੋਧ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਮਾਂ ਮਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ। ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਮਾਸੀ ਰੋਜ਼ ਸਾਇਕਲ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿੱਲੂ ਮਗਰੋਂ ਆਪਣੇ ਬਾਬੇ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦਾ ਘਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਸਭ ਕਸਬਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਮਾਸੀ ਦੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਘਰ ਦਾ ਧੰਦਾ ਸਾਂਭਣ ਬੀਬੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਢਾ ਕਰਪਾਲੂ ਉਸ ਦੇ ਮਾੜੇ ਚਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਬਾਪੂ ਬਾਰੇ ਉਸ

ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਬਤ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਬਾਬੇ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਇਕੱਠ ਵਿਚ ਬੁੱਢੇ ਘੁਸਰ-ਮੁਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਮਾਸੀ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਦੱਸਦਿਆਂ ਘਰ ਦੇ ਅੰਤ ਹੋਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> ਏਸ ਘਰ ਦੀ ਹੁਣ ਅਖ਼ੀਰ ਐ—ਤੂੰ ਸਮਝ। ਇਹ ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਸੀ ਭਗਤ ਲੋਕ। 'ਕੱਲੀ ਜਾਨ ਰਾਤ ਦਿਨ ਖੱਪ- ਖੱਪ ਕੇ ਐਨੀ ਜੈਦਾਤ ਬਣਾਈ। ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਬਾਰੋਂ ਅਠਾਈਆਂ। ਆਹ ਧੂਸ਼, ਬੇ-ਅਕਲ ਕਮੂਤ ਨੂੰ ਚਾਰ ਜਮਾਤਾਂ ਪੜ੍ਹਾਇਆ। ਵਜ਼ੀਰ ਤੇ ਅਪਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਤਾਂ-ਮਦਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਨੌਕਰ ਵੀ ਕਰਾਇਆ। ਹੁਣ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ ਪਰੈਤਾਂ-ਪਚੂਤਾਂ 'ਤੇ ਕੁਸ਼ ਲਗਿਆ ਵਿਐ ਕਿ...ਪਰ ਜਿੱਦੇਂ ਦੀ ਆਹ ਨਵੀਂ ਬਹੂ ਲਿਆਂਦੀ ਐ...ਇਹ ਬਹੂ ਐ!... ਇਹ ਤਾਂ ਖ਼ਬਰੈ 'ਖੱਪਰ-ਆਲੀ' ਐ ਕਿ 'ਕਾਸੇ ਆਲੀ'। ਦੱਸਦੇ ਐ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਾਵਾਂ, ਸਿਹਰਿਆਂ ਆਲ੍ਹਾ ਖਾਧੈ-ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਮਹੀਨੇ ਜੀਹਦੇ ਕੋਲ ਹੁਣ ਰਹਿੰਦੀ ਆਈ ਐ ਉਹ ਕੋਈ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਸੀ, ਅਫ਼ਸਰ, ਤਿੰਨ ਨਿਆਣਿਆਂ ਦਾ ਪਿਉ। ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਕਹਿੰਦੇ, ਡੂਢ ਦੋ ਸਾਲ ਊਂ ਈ ਨਜੈਜ ਰਹੀ ਐ।...ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆ ਵੜੀ।... ਤੂੰ ਦੇਖੀ ਸਈ, ਐ ਕੇਰਾਂ ਫ਼ਨਾਹ ਕਰਕੇ ਜਾਊ! ਆਪਣੇ ਮੇਲੂ ਕਾ ਗਰਦੇਵ ਮਾਸਟਰ ਦੱਸਦਾ ਸੀ, ਅਕੇ, 'ਤਾਇਆ ਇਹ ਤਾਂ ਆਵਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨਾਲ ਖਿਹ ਖਾਂਦੀ ਐ... ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਹੂੰਝਾ ਫੇਰਨ ਆਈ ਐ, ਫੇਰ ਕੇ ਤੁਰ-ਜੂ!... ਵਸੂ ਖ਼ਬਰੈ ਕੀਹਦੇ...[44]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮਰਦ ਆਪ ਵੀ ਘਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੌਕਰਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮਰਦ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਬੀਵੀ ਕਦੋਂ ਉਸ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਵੀ ਬਾਹਰ ਫਿਰਦੀ-ਤੁਰਦੀ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਭਾਲਦੀ ਹੈ। ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਮਾਸੀ, ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਤੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਕਰਕੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨ ਆਈਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਰਪਾਲੂ ਬੁੜ੍ਹਾ ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਬਾਪੂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਬਾਹਰ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨਾਲ ਖਿਹ ਖਾਂਦੀ ਫਿਰਦੀ ਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ:

> "ਆਹ, ਭਾਨੇ ਪਰਜਾਪਤ ਦੀ ਕੁੜੀ ਕੰਮ-ਧੰਦਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਰੱਖੀ ਵੀ ਐ... ਉਹ ਨਿੱਤ ਨਮਾ ਬਾਣਾ ਬਦਲ-ਬਦਲ ਆਉਂਦੀ ਐ। ਹੋਰ ਕੌਣ ਸਮਾ-ਸਮਾ ਦਿੰਦੈ? ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਰੋਟੀ ਨੀ ਪੱਕਦੀ..."
>
> "ਵਾਖਰੂ! ਵਾਖਰੂ!!...ਐਂ ਫੇਰ ਧਰਤੀ ਨਾ ਗਰਕੂ!...ਕੀ ਬਣੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ।"
>
> "ਬਣਨਾ ਕੀ ਸੀ! ਜਦੋਂ ਵਾਅ ਈ ਮਾੜੀ ਵਗ ਜੇ ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕੋਈ ਪੀਰੀ ਚਲਦੀ ਐ।"[45]

ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਸ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਆਰਥੀ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਕੁਝ ਲੱਭਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਮਾਸੀ ਤੇ ਬਿੱਲੂ ਦਾ ਬਾਪੂ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੀ ਐਸ਼ਪ੍ਰਸਤੀ ਵਿਚ ਡੁੱਬੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਿੱਲੂ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦਾ ਰਤਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ। ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਗਿਰਾਵਟ ਇਥੋਂ ਤਕ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪਵਿੱਤਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਾਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਜੱਗ-ਜਹਾਨ ਦੀਆਂ ਤੁਹਮਤਾਂ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਸਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣਾ ਸਤ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਡਿੱਗਦੀਆਂ। 'ਵਹਿਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਹਬੋ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰਾਹਨੁਮਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚੰਦ ਸਿੰਹੁ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਬਦਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪਤੀ ਨੂੰ ਰੱਬ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਅੱਗੇ ਭੇਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸੁੱਚਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਵਹਿਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਹਬੋ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਭਾਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸਰੀਰਕ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੂਹਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਤੇ ਆਤਮਾਵਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਇੱਕੋ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਆਹ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੱਝ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਗ਼ੈਰ-ਨੈਤਿਕ ਕਦਮ ਚੁੱਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਬੋ ਨੂੰ ਬਦਕਾਰ ਕਹਿ ਕੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਸਾਹਬੋ ਦੇ ਮਾਮੇ ਨੇ ਸਾਹਬੋ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨੀਯਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜਦੋਂ ਬੂਹੇ ਆਈ ਜੰਜ ਦੇ ਕੰਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੇ ਚੰਦ ਸਿੰਹੁ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਬੋ ਦੀ ਡੋਲੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਹਬੋ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਆਪ ਭਾਵੇਂ ਕਾਲੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਨਾਲ ਨਿਭਦੇ ਹੋਣ ਪਰ ਦੂਜੇ ਵਾਰੀ ਅਣਖ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦੇ ਡੰਕੇ ਵਜਾਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

> ਤੇ ਥੋਨੂੰ ਪਤਾ ਚਾਹੇ ਆਵਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਸਤ ਵਾਰੀ ਨਿਕਲੀਆਂ ਹੋਣ, ਪਰ ਲੋਕ ਜਦੋਂ ਦੂਜੇ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਢੁੱਕਦੇ ਐ ਤਾਂ ਵੱਡੇ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਐ।[46]

ਇਹਨਾਂ ਵੱਡੇ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰਾਂ ਨੇ ਕੋਰੇ ਝੂਠ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਸਾਹਬੋ ਦੇ ਬਾਪ ਦੀ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਪਈ ਪੱਗ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਬੋ ਆਪਣੇ ਉੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਚਰਿੱਤਰ

ਦੇ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : "ਪਰ ਮੈਂ ਥੋਨੂੰ ਕੀ ਦੱਸਾਂ ਬਈ ਗੱਲ ਕੀ ਬਣੀ।...ਉਹਨੇ ਬੱਚਾ ਮੇਰਾ ਅਜੇ ਕੋਈ ਅੰਗ ਵੀ ਜੂਠਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਖ਼ਬਰੈ ਅੱਜ ਤਾਈਂ ਏਸ ਆਸ ਕਰਕੇ ਜਿਊਂਦੀ ਫਿਰਦੀ ਐਂ ਬਈ ਉਹ ਕਦੇ ਆਊ..."[47] ਵਿਆਹੁਣ ਆਇਆ ਵੱਲੋਂ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਸਾਹਬੋ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗੀਦਾਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਛੇਕ ਹੀ ਛੱਡਿਆ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ।

'ਅਉਂਤਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਸੰਪੂਰਨ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੀ ਹੇਰਵੇ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੱਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰੱਜਿਆ-ਪੁੱਜਿਆ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਜਦਾ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਦਸੌਂਧੇ ਨੂੰ ਘਰ ਸਵਰਗ ਵਰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ ਨੂੰ ਲਿੱਪ-ਪੋਚ ਕੇ ਲਿਸ਼ਕਾਈ ਰੱਖਦੀ। ਚਾਰੇ ਨਿਆਣਿਆਂ ਨੂੰ ਨੁਹਾ ਧੁਆ ਸੋਹਣੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਬੋਲਣ-ਚਾਲਣ ਦੀ ਅਕਲ ਸਿਖਾਉਂਦੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਹਿ ਉਠਦਾ ਹੈ : "ਇਸ ਘਰ ਬਦਲੇ ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਸੁਰਗ ਕੋਈ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਦੇ ਸੌਦਾ ਨਾ ਕਰਾਂ।"[48] ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਕਰੋਪੀ ਦਸੌਂਧੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਉਪਰ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਚਾਰੇ ਨਿਆਣੇ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਮਗਰ ਹੀ ਚਲੇ ਗਏ। ਦਸੌਂਧੇ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੀਸ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਜੀਹਦੇ ਘਰੇ ਸਾਡੀ ਬਿਸ਼ਨੀ ਵਰਗੀ ਸਚਿਆਰੀ ਘਰ-ਬਾਰਨ ਹੋਵੇ ਉਹਦੇ ਘਰੇ ਆਉਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਰੱਬ ਵੀ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿੰਦੈ।"[49] ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਮਨਾਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਡਾਵਾਂ-ਡੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਬਿਨਾਂ ਘਰ-ਘਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਦਾ ਵਿਵਰਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

'ਦੂਜਾ ਜਾਮਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਾਹਲੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਚੰਦੀ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਜਾਮੇ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਚੰਦੀ ਦੇ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਮਾਹਲਾ ਦੁੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮ ਕਰਕੇ ਜਾਣਦਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਮਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਦੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿਗੋਚਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਚੰਦੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਮਾਹਲੇ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਸਸਕਾਰ ਕਰਨ ਤਕ ਕੋਈ ਅੱਥਰੂ ਨਾ ਕੇਰਿਆ, ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਾਮ ਪਈ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਭੁੰਜੇ ਲੇਟਿਆ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰੇਕ ਤਾਰੇ ਵਿਚ ਚੰਦੀ ਦਾ ਅਕਸ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਚੰਦੀ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਉਸ ਦਾ ਗੱਚ ਭਰ ਆਇਆ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਕੋਇਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤਤੀਰੀਆਂ ਵੱਗ ਤੁਰੀਆਂ। ਪਰ ਅੱਖਾਂ ਉਹਨੇ ਪੂੰਝੀਆਂ ਨਹੀਂ,

ਤੱਤਾ ਪਾਣੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਦੇ ਵਾਲ ਭਿਉਂਦਾ ਗਿੱਚੀ ਵੱਲ ਵਹਿ ਤੁਰਿਆ। ਮਾਹਲੇ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਮੋਤਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਪੁੱਛਿਆ :

> "ਗੱਲ ਕੀ ਐ ?" "ਕੁਸ਼ ਨ੍ਹੀਂ" ਤੇ ਢਿਲਕੀ ਪੱਗ ਦੇ ਲੜ ਨਾਲ ਘਾਬਰਿਆ ਜਿਹਾ ਅੱਖਾਂ ਪੂੰਝਦਿਆਂ ਕਰੜੀ 'ਵਾਜ ਵਿਚ ਮਾਹਲਾ ਬੋਲਿਆ, "ਸਾਲਾ, ਹੁਣ ਅਖ਼ੀਰ ਵੇਲੇ ਆ ਕੇ ਨਰਕ-ਕੁੰਡ 'ਚ ਡੁੱਬਣ ਲੱਗਿਐ।" ਮੋਤਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਖਿਆ, "ਇਹ ਡੁੱਬਣ ਨ੍ਹੀਂ ਲੱਗਿਆ, ਅੱਜ ਤਾਂ ਤਰਨ ਲੱਗਿਐ।...ਅੰਤ ਵੇਲੇ ਜੇ ਉਸ ਦਿਉਤੀ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਚ ਤੈਥੋਂ ਦੋ ਤੁਬਕੇ ਗੰਗਾਜਲ ਦੇ ਨ੍ਹੀ ਪਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕੌੜਾ ਪਾਣੀ ਵੀ ਉਹਦੇ ਭੁੱਬਲ 'ਤੇ ਨ੍ਹੀਂ ਛਿੜਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ?"[50]

ਚੰਦੀ ਵੀ ਮਾਹਲੇ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਲੱਥੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਰਦੇ ਸਨ।

ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਫੱਟਿਆ ਵੈਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੁਰਾਚਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਆਮਦ ਜੋ ਵੱਸਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਆ ਕੇ ਨਰਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹੀ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਰੱਜ ਕੇ ਭੰਡੀ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਅਉਂਤਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੀ ਵਰਗੀ ਸਚਿਆਰੀ ਔਰਤ ਦਾ ਵਿਵਰਨ ਹੈ, ਜੋ ਘਰ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟਦਿਆਂ ਹੀ ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭਾਗ ਉਸ ਨਾਲ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ (ਅਉਂਤਰਾ) ਔਰਤ ਦੀ ਸਲਾਹੁਣਾ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਵੇਰਵਾ ਉਸ ਦੀ ਗੁਣਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਜਿਨਸੀ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਕ੍ਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮ' ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੁੰਨੋ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਤੋਟਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰਵੱਈਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਘਰੇਲੂ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਆਏ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀਆਂ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦੱਬ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੁਮਾਂਸ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਮੁੰਨੋ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵ ਤਾਂ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਸੁਰਖੀ ਬਿੰਦੀ ਤੇ ਪਾਊਡਰ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠਣਾ ਵਿਹਲੇ ਕੰਮ ਭਾਵ ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। 'ਡਾਕੂ' ਕਹਾਣੀ

ਵਿਚ ਜਗੀਰੇ ਤੇ ਸੁਰਤੀ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਸੁਰਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦਲੇਰ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੰਗੀਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸੁਰਤੀ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਮੈਨੂੰ ਬਾਹਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨ੍ਹੀਂ, ਜੇ ਕੋਈ ਕਣ ਹੈ ਤਾਂ ਜਿਧਰ ਆਖੇਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਤੁਰ ਚਲੂੰ, ਤੇ ਜੇ ਐਵੇਂ ਗੀਦੀਆਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਐ ਤਾਂ ਜਾ ਕੇ ਮਹੰਤਾਂ ਦੇ ਬਾਟੇ ਮਾਂਜ, ਸਾਡਾ ਰੱਬ ਰਾਖਾ।[51]

ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਐਡੀ ਦਲੇਰੀ ਵੇਖ ਕੇ ਜੰਗੀਰਾ ਦੰਗ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਪਿੱਠ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ ਸੀ। ਸੁਰਤੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜੰਗੀਰਾ ਆਪਣੇ ਮਸੇਰ ਭਰਾ ਜੋ ਡਾਕੂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਠਾਣਿਆਂ ਦੀ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਬਣਾਈ। ਸੁਰਤੀ ਨੂੰ ਜੰਗੀਰੇ ਨੇ ਆਖਿਆ : "ਇਹ ਤਾਂ ਅਚਿੰਤੇ ਬਾਜ ਆ ਪਏ ਸੁਰਤੀਏ ਜੇ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਖ਼ਬਰੈ..."[52] ਸੁਰਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੰਮ ਪੱਕਾ ਕਰ ਲਈਏ ਕਿਸੇ ਦਾ ਡਰ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਉਦੋਂ ਜੰਗੀਰਾ ਜੱਟ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਵਿਚ ਫਿਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਸੁਰਤੀ ਆਪਣੇ ਦਲੇਰ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਕੌਲੇ ਦੇ ਕੋਲ ਪਈ ਦੁਨਾਲੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ : "ਤੂੰ ਮਰਦ ਹੋ ਕੇ ਏਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਿਉਂ ਕਰਦੈਂ ? ਵੇਖੀ ਤਾਂ ਸਹੀ ਜਦੋਂ ਤਾਈਂ ਮੈਂ ਜਿਊਣੀ ਐਂ ਸਾਡੇ ਨੇੜੇ ਕੋਈ ਮਾਈ ਦਾ ਲਾਲ ਢੁੱਕ ਕਿਵੇਂ ਜਾਊ।"[53] ਪਹਿਲੀ ਗੋਲੀ ਪੁਲਿਸ ਵੱਲ ਸੁਰਤੀ ਨੇ ਚਲਾਈ। ਪੁਲਿਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸੁਰਤੀ ਮਾਰੀ ਗਈ। ਜੰਗੀਰਾ ਸੁਰਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰਨੀ ਦੇ ਲਕਬ ਨਾਲ ਸਤਿਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਮਰ ਕੇ ਵੀ ਮਰਦ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਉੱਤੇ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਆਸਰੇ ਬਤੀਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਗਰਦਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁਖ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦੀਆਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟਕਰਾਅ ਘਰੇਲੂ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨੂੰਹ ਸੱਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਉਘੜਵਾਂ ਹੈ ਤੇ ਰਹਿੰਦੀ ਕਸਰ ਆਂਢਣਾਂ ਗੁਵਾਂਢਣਾਂ ਪੂਰੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਇਕਰਸੀ ਰੁੱਤ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚੋਂ ਆਈ ਇਕ ਔਰਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਨੂੰਹ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵਿਚ ਆਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਜਦੋਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਔਰਤ ਕੌੜੀ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਦੀਆਂ ਬਦਖੋਹੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੌੜੀ ਤੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਆਸ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੌੜੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਚੰਦਰੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੌੜੀ ਉਸ ਨੂੰ

ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਟੱਬਰ ਵੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਭਾਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਉਹ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਈਰਖਾ ਵੱਸ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਦਵੈਤ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਮਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਵੰਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਅਜਿਹਾ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਔਰਤ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ 'ਚ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪੀ ਜਗਤ ਪੁਰਾਤਨ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪੱਛਮੀਕਰਨ ਵਿਚ ਵੱਟਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਭਾਰਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਖੋਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਗਠਨ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਗਾੜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਨਵੀਨ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਅਜੇ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।[54]

ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗ ਉਸ ਨਿਮਨ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਲਰਕ, ਅਧਿਆਪਕ ਜਾਂ ਛੋਟੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਪੜਾਅ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਕ ਪਿੰਡ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸੰਸਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਘਰੇਲੂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤਨਾਅ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਲਮਦੀ ਸੱਸ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨੂੰਹ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੜਵਾਹਟ ਭਰਿਆ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੜਵਾਹਟ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਆਂਢਣਾਂ ਆਪਣਾ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਕਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਟੱਕਰ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਕੋਲ ਸਮਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮੱਤ-ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਗੱਲ ਸਿਖਾ ਸਕਣ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਅਵੱਗਿਆਕਾਰੀ ਸੁਭਾਅ 'ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਵਿਗੜਨ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਮਾਂ ਦੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਉਹ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਫ਼ੈਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਅੱਟੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਦੋਸ਼ ? ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰਵੱਈਏ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਟੋਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੀ। "ਤੁਸੀਂ ਆਪ ਸਿਆਣੇ ਓ ਕਦੇ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਜਿੱਤ ਸਕਦੈ ?"...[55] ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਮਾਪ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਰਤਾ ਜਿਹੀ ਦਵੈਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨੂੰਹ ਸੱਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਤਰੇੜ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਨੂੰਹ ਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪਾੜਾ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਆਂਢਣ ਦੀ ਨੂੰਹ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁਰੀਆਂ ਭਲੀਆਂ ਸੁਣਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚੜ੍ਹੇ ਪਾਰੇ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਜੇ ਮੇਰੀ ਨੂੰਹ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਫੇਰ ਮੈਂ ਦੇਂਦੀ ਪਤਾ। ਜੇ ਚਾਰ ਜਮਾਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹ ਰੱਬ ਬਣ ਗਈ ? ਹਾਏ ਹਾਏ ਏਨੀ ਹਰਾਮਖੋਰੀ। ਸਕੂਲੋਂ ਆ ਕੇ ਆਖੂ, 'ਮਾਂ ਜੀ ਮੇਰੀਆਂ ਤਾਂ ਲੱਤਾਂ ਦੁੱਖੀ ਜਾਂਦੀਐ, ਚਾਹ ਮੈਨੂੰ ਚੁਬਾਰੇ 'ਤੇ ਭੇਜ ਦਿਓ। ਦੁਖਦੀਆਂ ਨਾ ਤੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ। ਜੇ ਮੈਂ ਹੋਵਾਂ ਤਾਂ ਘੋਟੇ ਨਾਲ, ਗੋਡੇ ਭੰਨ ਕੇ ਪੁੱਛਾਂ ਹੁਣ 'ਬਹੂ ਰਾਣੀ ਰਾਮ ਔਂਦਾ ਕੁਸ਼ ?' ਗਏ ਖੁਲ੍ਹਣੇ ਦੀਆਂ, ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਕਮੌਣ ਕੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਐਂ, ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਈ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀਆਂ...[56]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਨਪੜ੍ਹ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਅਤੇ ਇਕ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪਾਤਰ ਗੁਆਂਢਣ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਟੋਕਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਅਜਿਹੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਸੋਚ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਵਾਹਨ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਵੀ

ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ-ਪਾਲ ਕਬੀਲਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੰਗਲੀ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਫੇਰ ਖੇਤੀ ਤੋਂ ਦਸਤਕਾਰੀ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋਈ। ਫੇਰ ਸਾਂਝੀ ਸੰਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਧੀ। ਵਪਾਰੀ ਵਰਗ ਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਇਕ ਜਮਾਤ ਅਜਿਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ, ਜੋ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨੀ ਵਾਧੇ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਸੀ, ਪਰ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਵਜੋਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਵਿਅਕਤੀਗਤੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਾਲੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਿਆਂ ਆਰਥਿਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਜਾਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮਹਾਨ ਸਮਾਜੀ ਵੰਡ ਲੋਹੇ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੋਈ। ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਧੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਕਦਰ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ। ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਹੁਣ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ। ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੌਡੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਖੇਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਹੱਕਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਆਰਥਿਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਖੋਂ ਅਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਸ਼੍ਰੇਨਿਕ ਤੇ ਜਾਤੀਪਾਤੀ ਵੰਡ ਇਕ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਬੁਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵੰਡਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ/ਸਵਰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ/ਅਛੂਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਜੁੱਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸਮਾਨਾਂਤਰਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਹਾਂ ਵੰਡਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਸਰਲ ਸੂਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਸ਼੍ਰੇਨਿਕ ਵੰਡ, ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਾਤੀਪਾਤੀ ਵੰਡ ਜਟਿਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਦਰਜਾ ਬਦਰਜੀ ਵਿਚ ਸਭ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਦਰਜਾ ਬਦਰਜੀਆਂ ਦਾ ਸਿਰਾ ਹੈ।[57]

ਵਰਗ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਰਥਿਕ ਵਿਭੇਦੀਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਭੇਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਗੋਲੀਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ

ਤੇ ਜਾਤੀ-ਪਾਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਤੇ ਬੇਰੂ ਬੱਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਚੰਨਣ ਜੱਟ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤੇ ਬੇਰੂ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਾਲੀ ਬੱਸ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਬਣਦਾ ਤਣਦਾ ਬੰਦਾ ਬੈਠਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਾਲ ਵਾਲੀ ਸੀਟ ਉੱਤੇ ਗਾਰੇ ਨਾਲ ਲਿਬੜੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਾਲਾ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਚਵੀਂ ਲੱਗਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪਰ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬੈਠਾ ਮਜ਼ਦੂਰ ਉਸ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਸੀ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਹ ਬਣਦੇ ਤਣਦੇ ਸੂਈ ਮੁੱਛ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਧੱਕਾ ਮਾਰਦਿਆਂ ਗਾਲ ਕੱਢੀ ਤਿਉਂ ਹੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੇ ਠਰ੍ਹੰਮੇ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਬੋਲਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਸੂਈ ਮੁੱਛ ਵਾਲਾ ਆਪਣੀ ਉੱਚੀ ਜਮਾਤ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਵਿਚ ਤਮਕ ਕੇ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪਣੀ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਰਕੇ ਠਰ੍ਹੰਮੇ ਨਾਲ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬੇਰੂ ਉਸ ਸੂਈ ਮੁੱਛ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਚੰਨਣ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਲਾਲੇ ਦੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਦਾਦੇ ਦੇ ਫੁੱਲ ਹਰਿਦੁਆਰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪੂ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਕ ਲਾਲੇ ਦੀ ਧੋਤੀ ਨਾਲ ਖੇਸ ਦਾ ਪੱਲਾ ਲਮਕ ਕੇ ਵੱਜ ਗਿਆ। ਲਾਲੇ ਨੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪੂ ਚੁੱਪਚਾਪ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਸੁਣਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਫਿਰ ਅਗਲਾ ਸ਼ਟੇਸ਼ਨ ਆਉਣ ਉੱਤੇ ਉਸ ਡੱਬੇ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਕੇ ਦੂਜੇ ਡੱਬੇ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਅਜਿਹਾ ਜਾਤੀ ਜਮਾਤੀ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹੱਤਕ ਦੀ ਇੰਤਹਾ ਹੈ। ਬੇਰੂ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣਦਿਆਂ ਚੰਨਣ ਨੇ ਗਹਿਰੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਬੇਰੂ ਵੱਲ ਝਾਕ ਕੇ ਟੋਕਿਆ :

> "ਫੇਰ ? ਕੀ ਤੇਰਾ ਬਾਪੂ ਬੰਦੂਖ ਚਲਾ ਦਿੰਦਾ ?"
>
> ਬੇਰੂ ਹੈਰਾਨ ਜਿਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਸਿੱਧਾ ਚੰਨਣ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵੱਲ ਝਾਕ ਕੇ ਕੁਝ ਸੰਭਲਦਿਆਂ ਬੋਲਿਆ, "ਨਾ ਬੰਦੂਖ ਤਾਂ ਕਾਹਨੂੰ ਚਲਾ ਦਿੰਦਾ, ਪਰ ਲਾਲੇ ਦੇ ਪਿਉ ਦੀ ਗੱਡੀ ਸੀ ਬਈ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਤਾਰ ਦਿੰਦਾ ? ਤੂੰ ਸਿਆਣੈ...ਕਰਾਇਆ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਨਹੀਂ... ?"
>
> "ਤੇ ਤੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਉਹਦੇ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਉਹਦਾ ਭਰਮ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਸੀ ?"
>
> "ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਕਾਹਦਾ ਧਰਮ ਭਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਬਈ ਚੰਨਣਾ ? ਸਾਡੇ 'ਚ ਭਲਾ ਜਾਨ ਨੀਂ ਹੁੰਦੀ ?"
>
> "ਚੱਲ ਛੱਡ ਜਾਰ, ਕਾਹਨੂੰ ਐਵੇਂ ਬੋਲੀ ਜਾਨੈ, ਹੋਰ ਆਪਾਂ ਵੀ ਅਹੁਨਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਜਿਦ-ਜੁਦਾਈ 'ਚ ਪੈ ਕੇ ਲੜਾਂਗੇ।"[58]

ਪੇਂਡੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਣ 'ਤੇ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਾਸਾਰ ਵਧੇਰੇ ਜਮਾਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਜਾਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੰਦਰਭ

ਵਿਚ ਭੂਮੀ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਜੱਟ-ਜਾਤੀ ਕੋਲ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਕਾਰਨ ਜੱਟਵਾਦੀ ਹੈਂਕੜ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਧੱਕਾ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਭਲੇ ਬੇਰੂ ਦੇ ਨਾਲ ਬੱਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਜੱਟਵਾਦੀ ਹੈਂਕੜ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ।

ਭਾਰਤੀ ਜਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਰੁਕਾਵਟ ਹੈ। 'ਦੋ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਮੌਜੂ ਨਿਮਨ-ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਕਰਮਗੜ੍ਹ ਵਾਲੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਸੀਰੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕੱਲਾ ਦੋ ਬੰਦਿਆਂ ਜਿੰਨਾ ਕੰਮ ਵੀਹ ਸਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੌਜੂ ਦੇ ਪੰਜ ਪੁੱਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਅੰਨ੍ਹੇ ਪਿਉ ਦੀ ਸਾਰ ਨਾ ਲਈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁੱਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੋਈ ਬੇਕਦਰੀ 'ਤੇ ਮੰਗਤਾ ਬਣਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ: "...ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਂ ਪੁੱਤਾਂ ਦਾ ਪਿਉ ਹੋ ਕੇ ਮੰਗਦੈ, ਉਹ ਕੋਈ ਚਾਅ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ ਧੱਕੇ ਖਾਂਦਾ ਫਿਰਦਾ।"[59] ਉਹ ਪੁੱਤਾਂ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਗੱਡੀਆਂ ਵਿਚ ਮੰਗਤਾ ਬਣਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੌਜੂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀ ਫੋਕੀ ਹੈਂਕੜ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਬੁੱਢੇ-ਵਾਰੇ ਕੰਮ ਛੱਡਣ ਨੂੰ ਅਵੇਸਲੇ ਹੱਡ ਹੋਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਹਲੀਆਂ ਖਾਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ, ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਵਾਲਾ ਤੇ ਹੱਕੀ ਵਤੀਰਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਨਿਘਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੌਜੂ ਹਰਖ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> "ਹੁਣ ਤਾਂ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੈਂ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ ਬੈਠਾ ਹੋਊ", ਮੌਜੂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੋਰ ਖਰਵੀ ਹੋ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਸੀ। "ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਬੀਹ ਕਿਹੜਾ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਐ। ਹਰੇਕ, ਹਰੇਕ ਈ ਸੁੱਕਾ ਚੰਮ ਲੌਹਣ ਨੂੰ ਫਿਰਦੈ—ਚੰਮ ਨ੍ਹੀ ਲਹੌਣ ਨੂੰ ਫਿਰਦਾ।"[60]

ਮੌਜੂ ਨੇ ਗੁਰਨੇਕ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕਹਿ ਸੁਣਾਇਆ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਮੰਗਣ 'ਤੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਇਕ ਸੀਰੀ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੌਜੂ ਦਾ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਪੱਧਰ ਨੀਵਾਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੀਰੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਮੰਗਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਜੱਟਵਾਦ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਗ ਕੇ ਖਾਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ।

ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਧੂਰੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਤੇ ਹੀਣੇ-ਊਣੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੱਛੜੇਪਣ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਕੱਸੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ, "ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਖੋਹਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਨਾਂ ਅਤੇ ਸਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਚਾਰ ਵੀ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ।"[61] 'ਹਰਾਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਾਚੇ ਨੂੰ 'ਬਰਦੂ' ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਦੋ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ' ਵਿਚ ਮੌਜੂ 'ਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਮੋਡਾ' 'ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮ' ਵਿਚ 'ਮੇਲੂ' 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਵਿਚ 'ਕੀਲੂ' ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਤ ਜੋੜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀਣੇ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਉਹ ਉੱਚੀ ਜਾਤ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋਣ ਦਾ ਹੀਆ ਨਾ ਕਰ ਬੈਠਣ। 'ਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲਾਲੂ ਤਰਖਾਣ, 'ਭੂਤਾਂ ਦੀ ਜੂਨ' ਵਿਚ ਕੈਲੂ ਨਾਈ, ਤੁੱਲੀ ਕਾਰੀਗਰ, 'ਰੌਣਕ ਮੇਲਾ' ਵਿਚ ਪਰਮੈ ਖੋਚਰੀ ਬਾਹਮਣ, 'ਬਿੱਲੀ ਦੀ ਬਦਥੋ' ਵਿਚ ਭੀਮੇ ਤੇ ਓਡੀ, 'ਏਵੇਂ ਐਂ' ਵਿਚ ਘੁੱਲੇ ਤੇਲੀ ਤੇ ਪੀਤਾ ਲੰਡਰ, 'ਅਉਂਤਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਚਨਾ ਚਮਿਆਰ ਆਦਿ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਜਾਤੀ ਜਮਾਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਇਕਰਸੀ ਰੁੱਤ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਕਿਸੇ ਫ਼ੈਕਟਰੀ ਵਿਚ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਜਾਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਭਰਿਆ ਕਾਰਜ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਪਕੜ ਜੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਢਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਤਾਂ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਜਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਇਸ ਦੀ ਉਮੀਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਪਕੜ ਦਾ ਢਿੱਲਾ ਹੋਣਾ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਹ ਬੜਾ ਵਿਰਲਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸੱਚ ਨਹੀਂ। ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚ ਲੱਥੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੋਕਰਾਜੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਜਕੜ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਸੰਤੋਖੇ ਦੀ ਮਾਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਉਸ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾਵਾਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਜਾਤ-ਕੁਜਾਤ ਦੀ ਆਖ ਕੇ ਭੰਡਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਤੋਖੇ ਦਾ ਬਾਪੂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਤੋਖੇ ਦੇ ਜਾਤ-ਬਾਹਰੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ। ਕੌੜੀ ਸੰਤੋਖੇ ਦੀ ਮਾਂ ਜਣੇਪੇ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਆਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਰਾਇ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਮਾਰੀ ਕਿਸੇ

ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾਉਣ ਜੋਗੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਸੀ : "ਕੋਈ ਜੰਞ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ, ਖ਼ਬਰੇ ਕਿਸ ਜਾਤ-ਕੁਜਾਤ ਦੀ ਲਿਆ ਕੇ ਘਰ ਵਸਾ ਲਈ ਸੀ।"[62]

ਬਾਹਰੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਭਾਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪਦਾਰਥਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮਾਨਸਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਦਾ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਹੁ ਆਪਣੇ ਸਲੱਗ ਪੁੱਤਰ ਕੇਲੂ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਸੱਥ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਥੱਕਦਾ ਨਹੀਂ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਹੋਰ ਬਜ਼ੁਰਗ ਉਸ ਦੀ ਬਦਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਰਸ਼ਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੇਲੂ ਵੱਲੋਂ ਲਿਆਂਦੀ ਗਈ ਦੋਹਰੀ ਮੁੱਠ ਵਾਲੀ ਖੂੰਢੀ ਤੇ ਚੋਰਸੀ ਘੜੀ ਨੂੰ ਜੇਬ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਚਿੱਟੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਉਹ 'ਸਾਹਬ ਲੋਕ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਗਿਲਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੇਲੂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਵੀਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਲੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਕੁੜੀ ਜਾਤ-ਕੁਜਾਤ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਲੂ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਵਿਚਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪਸੰਦ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਭੋਲੂ, ਸੰਤੋਖੇ ਢਿੱਲੋਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਪਲਵਿੰਦਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦਾ ਬੇੜਾ ਗ਼ਰਕ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਾਦ ਸੀ ਕਿ ਸੰਤੋਖੇ ਦਾ ਇਹ ਮੁੰਡਾ ਵਿਆਹਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਭੋਲੂ ਪਲਵਿੰਦਰ ਵੱਲ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ, ਪਲਵਿੰਦਰ ਨਾਲ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦੀ ਕੁੜੀ ਵੱਲ ਸੈਨਤ ਕਰਕੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ :

> "ਕਿਹੜੇ ?" ਭੋਲੇ ਨੇ ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਤੱਕਦਿਆਂ ਪੁੱਛਿਆ।
> "ਮੈਂ ਸੰਤੋਖੇ ਦਾ ਪੀਲੂ ਐਂ ਤਾਇਆ, ਪਛਾਣਿਆ ਨ੍ਹੀਂ ?"
> "ਪਛਾਣ ਤਾਂ ਲਿਆ...ਪਰ ਹਾਅ ਕੀ... ?"[63]
>
> ਪਲਵਿੰਦਰ ਕੁੱਛੜ ਚੁੱਕੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਉਤਾਂਹ ਉਗਸਾਦਿਆਂ ਬੋਲਿਆ, "ਇਹ ਤਾਇਆ ਤੇਰੀ ਨੂੰਹ ਐ।"
> ਤਾਏ ਦੀ ਜੀਭ ਠਾਕੀ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ। ਇੰਦਰ ਤਾਏ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਹਿੰਦੈ ਇਹ ਓਧਰਲੀ ਕੋਈ ਬੰਗਾਲਣ ਅਸਾਮਣ ਐਂ।"[64]

ਤਾਏ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਚੌਂਧੀ ਲੱਗ ਗਈ, ਉਹ ਬੋਲ ਹੀ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਸੱਥ ਵਿਚ ਪਏ ਅੱਗ ਦੇ ਬੱਠਲ ਕੋਲ ਆਉਂਦਿਆਂ ਢਿੱਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ : "ਇਹਦੇ ਤੇ ਸੱਕ ਸੁੱਕ ਪਾ ਚਾਰ, ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਪੈਰ ਈ ਬਲਾ ਠਰਦੇ ਜਾਂਦੈ ਐ।" ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤਾਇਆ ਭੋਲੂ ਕੋਲੋਂ ਸੰਤੋਖੇ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਸਹਿ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ 'ਸਮੂਹਿਕ' ਸੋਚ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ' ਸੋਚ ਉਸ ਨੂੰ ਅਚਵੀ ਜਿਹੀ ਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਸ਼ਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਰਾਬ ਅਫ਼ੀਮ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕੇ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਾਧੂ ਸਰਮਾਏ ਕਰਕੇ ਗ਼ਰਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਅਕਤੀ ਆਰਥਿਕ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤਨਾਅ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਘਰੇਲੂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਦੇ ਬੋਝ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਸ਼ੇ ਵਰਤਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਅਉਂਤਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਦਾ ਮੰਨਿਆ-ਪ੍ਰਮੰਨਿਆ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਿਉਂ ਹੀ ਦਸੌਂਧੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਿਸ਼ਨੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਆਣੇ ਵਾਰੋ-ਵਾਰੀ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਬਾਣੀਏ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਮੂੰਹ ਰੋੜ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਬਾਣੀਏ ਕੋਲ ਉਸ ਦੀ ਹੱਟੀ 'ਤੇ ਹੀ ਨੌਕਰ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਨਸ਼ੱਈ ਨੂੰ ਘਰ-ਬਾਹਰ ਵੇਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

'ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਸੁਖ ਸਾਂਦ ਰਹੇਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤੂ ਵੈਲਾਂ ਵਿਚ ਵਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੈਲਾਂ ਕਰਕੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਅਉਂਤਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਇਕੱਲਤਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ 'ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਸੁੱਖ ਸਾਂਦ ਰਹੇਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਚਿੱਤੂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਹਜੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨਾਲ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਭੰਨ ਤੋੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਡੂੰਘੀ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਅਫ਼ੀਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵਰਗੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਘਾਤਕ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤੂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਇਕੱਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਰਪੰਚ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਜ਼ੈਲੇ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਬੈਠਾ ਸ਼ਰਾਬਾਂ ਪੀਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਮਾਨਾਂ ਘਰ ਲੱਗੇ ਧੁੱਤੂ ਨੂੰ ਗੰਦੇ ਗਾਣੇ ਲੱਗੇ ਬੰਦ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਚਿੱਤੂ ਸਰਪੰਚ ਦੇ ਘਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਧੁੱਤੂਆਂ 'ਤੇ ਲੱਗਦੇ ਗੰਦੇ ਗਾਣੇ ਬੰਦ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਚਿੱਤੂ ਦੇ ਵੈਲਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਚਿੱਤੂ ਆਪਣੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਰਪੰਚ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਜ਼ੈਲੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜਦੋਂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਇਕ ਬੋਤਲ ਦੀਆਂ ਦੋ ਲਿਖਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਤੇਰਾ ਵੱਡਾ 'ਕਾਕਾ

ਜੀ' ਜ਼ੈਲਾ, ਉਦੋਂ ਨਿੱਤ ਮੇਰੇ ਘਰੇ ਆ ਕੇ ਲਾਲਾਂ ਸਿੱਟਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, 'ਬਾਈ ਅੱਜ ਤੂੰ ਪਿਆ, ਕੱਲ ਨੂੰ ਮੈਂ ਲਿਆਊਂ ਨਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਉਦੋਂ ਹੋਈ ਸੀ ਮੇਰੀ ਗਹਿਣੇ ਕੀਤੀ ਬੈ।...ਕੋਈ ਹੋਰ ਉਧੇੜਾ ਗੰਢੇ ਦੇ ਫੋਲਕ ?[65]

ਚਿੱਤੂ, ਸਰਪੰਚ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਪਿੱਛੇ ਸਰਪੰਚ ਵਰਗੇ ਮੋਹਤਬਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤੂ ਨੇ ਵੈਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜੱਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਗੁਆਈ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਚਿੱਤੂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਚਿੱਤੂ ਵੈਲੀ ਬਣਿਆ ਚਿੱਤੂ ਦਾ ਦੋਸਤ ਜੰਗੀਰਾ ਵੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ : "ਚਿੱਤੂ ਸਿਆਂ, ਵੇਲੇ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ। ਉਦੋਂ ਵੇਖ ਲੈ ਐਵੇਂ ਈ ਦਾਰੂ ਪਿਆਲੇ ਪੀ-ਪੀ ਕੇ, ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਿੰਗ ਫਸਾ-ਫਸਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਆਵਦੀ ਪੈਲੀ ਤੂੰ ਗੁਆ ਲਈ, ਅੱਧਿਓਂ ਬਹੁਤੀ ਮੇਰੀ ਲੈਗੇ, ਉਹ, ਲੰਬਰਦਾਰ ਸਾਲੇ ਲੰਡੇ ਢੱਟੇ ਦੇ।..."[66] ਚਿੱਤੂ ਤੇ ਜਗੀਰਾ ਦੋਵੇਂ ਭਾਵੇਂ ਵੈਲੀ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਘਾਰ ਪਿੱਛੇ ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕਿਆਂ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਆਪ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਤੇ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰਾ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਸ਼ਰੀਕਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਨੱਕ ਵਿਚ ਦਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਵਿਖਾ ਕੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਕਈ ਹੀਲੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਰਮ ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

'ਰੇਤੇ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫ਼ੌਜੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਜ ਉਪਰੰਤ ਤਨਦੇਹੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦੋਵਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਸਤਵੰਤ ਤੇ ਸੁਖਦੇਵ ਨੂੰ ਮਾਂ ਬਣ ਕੇ ਪਾਲਦਾ ਹੈ। ਸਤਵੰਤ ਦਸਵੀਂ ਪਾਸ ਕਰਕੇ ਮਿਊਂਸਪਲ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਕਲਰਕ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟਾ ਸੁਖਦੇਵ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਨਸ਼ੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਦਸਵੀਂ ਕਰਵਾ ਕੇ, ਫ਼ੌਜੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਚੁੰਗੀ ਅਫ਼ਸਰ ਲਗਵਾਇਆ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਝਗੜਾ ਸਹੇੜ ਛੱਡਦਾ ਸੀ। ਘਰ ਵੀ ਵੱਡੀ ਭਰਜਾਈ ਨਾਲ ਲੜ ਝਗੜ ਕੇ ਜਾਇਦਾਦ ਵੰਡਾ ਲਈ। ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਸੁਖਦੇਵ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕੇ ਤੇ ਹੋਰ ਵੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵਿਚ ਗਲਤਾਨ ਰਹਿੰਦਾ। ਫ਼ੌਜੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਤੋਂ ਅੱਕ ਗਿਆ ਸੀ। ਸੁਖਦੇਵ ਦੇ ਵੈਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕੇ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੁਖਦੇਵ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਖਦੇ :

ਸਾਲਿਆ ਤੇਰਾ 'ਕੱਲੇ ਦਾ ਢਿੱਡ ਨ੍ਹੀਂ ਤੁਰਦਾ ਤਨਖ਼ਾਹ ਨਾਲ, ਬਾਂਦਰੀ ਮਗਰ

> ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੜਬ ਖੁਆਏਂਗਾ ?'...ਬਾਕੀ ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ 'ਹਲ਼ਕਾ' ਛੱਡਦਾ ਤਾਂ ਕਾਕੇ ਉਹਦਾ ਕੋਈ 'ਬੰਨ੍ਹ-ਸੁੱਬ' ਕਰ ਕਰਾ ਦਿੰਦੇ। ਉਹਦੀ ਬੈਠਕ ਹੁਣ ਕਾਕਿਆਂ ਦਾ ਵੀ 'ਪੱਕਾ ਅੱਡਾ' ਬਣ ਗਈ ਸੀ। ਉਹ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਦਾਰੂ-ਪਿਆਲਾ ਵੀ ਉਥੇ ਆ ਕੇ ਈ ਪੀਂਦੇ।[67]

ਸੁਖਦੇਵ ਦੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਹੀ ਘਰ ਰਹਿਣ ਜੋਗੇ ਛੱਡਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਬਾਹਰ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਰਹਿਣ ਦੀ ਆਦਤ ਨੇ ਚਾਰ ਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਮੁਅੱਤਲ ਵੀ ਕਰਵਾਇਆ। ਸੁਖਦੇਵ ਨੂੰ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕਿਆਂ ਦੀ ਬੁਰੀ ਸੰਗਤ ਨੇ ਵੈਲਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸ ਲਿਆ ਸੀ।

'ਇਹ ਤਸੱਲੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਮੰਗਣ ਵਾਲਾ ਮੰਗਤਾ ਕੋਈ ਜੱਦੀ-ਪੁਸ਼ਤੀ ਮੰਗਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਹਾਲਾਤ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਗਤਾ ਬਣਾ ਛੱਡਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਬਰਮਾ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਬੰਬ ਨਾਲ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਈ ਬਾਂਹ ਵੱਢਣੀ ਪਈ। ਦੂਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਾਪਸ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਉਹਨਾਂ ਰਲ ਕੇ ਫ਼ੌਜੀ ਦੀ ਸੱਤ ਕਿੱਲੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਹੜੱਪ ਲਈ। ਉਹ ਘਰੇਲੂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਨਸ਼ੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ੌਜ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਚਾਲੀ ਰੁਪੈ ਪੈਨਸ਼ਨ ਮਿਲਦੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ-ਮੂੰਹ ਰੋੜ ਛੱਡਦਾ। ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਦੇ ਮਕਸਦ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਰਾਹ ਛੱਡ ਕੁਰਾਹੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਗਤਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਫ਼ੌਜੀ ਆਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ : "...ਚਾਲੀ ਰੁਪਈਏ ਪਿਲਸ਼ਨ ਵੀ ਐ, ਐਂ ਤਾਂ। ਪਰ ਅੱਗ 'ਚ ਬਲਦਾਂ ਜਿਹੜੇ ਬੈਲ ਲਾ ਬੈਠਾ, ਉਹ ਚਾਲ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿਥੇ ਪੂਰੇ ਹੋਣ।...ਕੋਈ ਪਾਸਾ ਨੀ ਝੱਲਦਾ...ਬੰਦਾ ਜਾਵੇ ਵੀ ਕਿਹੜੇ ਖੂਹ 'ਚ। ਏਸ ਉਮਰ 'ਚ ਤਾਂ ਬੋਹੜ ਵੀ ਛਾਂ ਕਰਨੋਂ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਐ...।"[68] ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਫ਼ੌਜੀ ਵਰਗੇ ਵੀ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮੰਗਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਸ਼ੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਬੜਾ ਉੱਘੜਵਾਂ ਪੱਖ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਆਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਸਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

'ਮੋਹ ਜਾਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਤ ਕਿਸੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨ ਲਈ ਪੀਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਸੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਉਸ ਉਪਰ ਅਹਿਸਾਨ ਸਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਏ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਮਨ ਬਹਿਲਾਉਣ ਲਈ ਪੀਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਾਮੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਸੀ :

> ਭਾਣਜੇ ! ਇਹ ਨਾ ਪੀਵੇਂ ਤਾਂ ਚੰਗੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੋਕ ਕਿਉਂ ਪੀਂਦੇ ਐ ? ਸੁਆਦ ਕੌੜਾ ! ਗੱਲਾਂ ਕਮਲੀਆਂ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਤੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਝੂੰਗੇ 'ਚ।[69]

ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਕ-ਸਕੀਰੀਆਂ ਭੁੱਲ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤੋਂ ਉਲਟ ਵਿਚਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਨਸ਼ੇ ਕਈ ਲੜਾਈ ਝਗੜਿਆਂ ਦਾ ਮੁੱਢ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀਆਂ ਉੱਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦਿਨੇ-ਰਾਤ ਰਿਸ਼ਵਤਾਂ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਨਾਲ ਡੱਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਬਿੱਲੀ ਦੀ ਬਦਬੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਸੈਕਟਰੀ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੇ ਮੈਂਬਰ ਇਕੱਠੇ ਬੈਠ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਕੋਲ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਮਰੀ ਬਿੱਲੀ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਕੋਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੀ ਕੋਈ ਤਰੱਦਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੌਜੂਦਾ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਗਈ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੁੰਦਨ ਲਾਲ ਆਪਣੇ ਨੌਕਰ ਭੀਮੇ ਨੂੰ ਕਮੇਟੀ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਬਿੱਲੀ ਚੁਕਾਵਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣ ਲਈ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆ ਕੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ: "ਸੈਕਟਰੀ ਸਾਹਬ ਬਿਸਕੀ ਨਾਲ ਡੱਕੇ ਬੈਠੇ। ਅੱਖਾਂ ਲਾਲ...ਹਰਾਮ ਦਾ ਮਾਲ ਜੋ ਹੋਇਆ।...ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੇ ਦੋ ਮੈਂਬਰ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਬੈਠੇ ਪੀਈ ਜਾਂਦੇ ਸੀ। ਜਾਵਾਂ ਕੀਹਦੇ ਕੋਲੇ?"[70] ਇਕ ਨਹੀਂ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਛੋਟੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਤੱਕ ਸਾਰੇ ਮੁਫ਼ਤ ਮਿਲਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਨੈਤਿਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਡਿੱਗ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੌਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹਨ। ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਐਲਾਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਆਪਣੀ ਅਲਪ ਸੋਚ ਕਰਕੇ ਉਹ ਚਿੰਤਾਗ੍ਰਸਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਹਥਿਆ ਲੈਣੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਖੁੱਸ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਜਲ ਕੁਰ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦੇਣ ਲਈ ਮਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਦਸਵੀਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅੱਗੇ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਇਕਬਾਲ ਕਰਦਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਓਇ ਬਈ ਨੰਦੂ ਸਿੰਘ ਤੂੰ ਰੋਜ਼ ਸਕੂਲ ਜਾਨੈਂ, ਕਦੇ ਕੋਈ ਅਕਬਾਰ ਸ਼ਕਬਾਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਹ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇ ਰੌਲੇ ਬਾਬਤ ਹੀ ਕੁਸ਼ ਦੱਸ ਦਿਆ ਕਰ—ਸਾਨੂੰ ਅਨਪੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੀ ਪਤਾ ਲਗਦੈ।

ਨੰਦੂ ਕਾਪੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ 'ਕੱਠੀਆਂ ਕਰਦਾ ਉੱਚੀ ਸਾਰੀ ਹੱਸ ਪਿਆ, "ਤਾਂ ਹੀ ਬਾਪੂ ਸਿਉ ਰਾਤ ਹੋਰੂੰ-ਤੋਰੂੰ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਬਾਪੂ ਸਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਡਰ ਹੋਊ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਲ ਦੋ ਹਲਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਦੀ ਵਾਹੀ ਐ। ਆਪਣੇ ਅਰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਕੀ ਡਰ ਐ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਦਸ ਕਿੱਲੇ ਸਾਰੀ।"[71] ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਅੜਚਣ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।

ਜਿਸ ਦੇ ਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਵੱਸਦੀ-ਰੱਸਦੀ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਸ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਰੀਤਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ, ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ, ਅੰਧ-ਵਿਸਵਾਸਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਰਕ, ਸਵਰਗ, ਵਰ-ਸਰਾਪ, ਸ਼ਗਨ-ਅਪਸ਼ਗਨ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੈਂਕੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਇਕਰਸੀ ਰੁੱਤ' ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਤੋਂ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਨ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਹਰ ਐਤਵਾਰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਰਧਾ ਵੱਸ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਢਿੱਡ ਹੌਲਾ ਕਰਨ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੁਗ਼ਲੀਆਂ ਦਾ ਅੱਡਾ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੌੜੀ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਲਈ ਕੌੜੇ-ਕੁਸੈਲੇ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ, ਪਰੰਤੂ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਲਈ ਬੋਲੇ ਮਾੜੇ ਚੰਗੇ ਬੋਲ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਸਿੱਧੇ-ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਸਰ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਕਰਮਾਂ 'ਤੇ ਝੂਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਰੱਬ ਨੂੰ ਕਈ ਸਵਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਪਰਕ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਾਵੀਂ ਬਣਤਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਰੱਬ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਆਹ ਜਿਹੜੇ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਇਹ ਖ਼ਬਰੈ ਕੀ ਰੱਬ ਨੂੰ ਟੈਕਸ ਦੇ ਕੇ ਆਏ ਐ ?
> ਤੇ ਜੇ ਇਹ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਵਾਰੀ ਰੱਬ ਦੇ ਫੋੜੀ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ।[72]

ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਅਮੀਰਾਂ ਨਾਲ ਰਲਿਆ ਕਿਆਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਤਕਦੀਰ ਕਿਸਮਤ ਤੇ ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਸਕਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਸੁਆਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ: "ਜਿਸ ਸਾਲੇ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਾਡੀ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਲਈ ਉਹ ਹੁਣ ਕਿਤੇ ਵੱਸਦਾ ਹੋਵੇ, ਅਸੀਂ ਉਹਤੋਂ ਕੀ ਟਿੰਢੀਆਂ ਲੈਣੀਐਂ।"[73] ਰੱਬ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕੱਢਣ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇ ਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਨਮ ਨਰਕ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

'ਡਾਕੂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੰਗੀਰਾ ਘਰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਲੜ ਝਗੜ ਕੇ ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੰਗੀਰੇ ਦੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਆਤਮਿਕ ਸੁਰਤੀ ਜੁੜਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰੀਤ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸੁਰਤੀ ਵੱਲ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਲੈ ਕੇ ਦਿਨ ਬਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਢੌਂਗ ਰਚਾਉਂਦਾ ਬਾਹਮਣਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸੁਰਤੀ ਨੂੰ ਭਜਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਥਾਨਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਰੱਬ ਨਾਲ ਸੁਰਤਾ ਜੁੜਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਅੱਡੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾ ਕੇ ਚੁਗਲੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੈਤਿਕ ਕਰਮ ਕੁੜੀਆਂ ਭਜਾਉਣ ਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰਕੂ ਵੰਡ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੈਤੋਂ ਤੋਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਨੂੰਹ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੂੰਹ ਪੁੱਤਰ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਲਜ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਬੱਚੇ ਸਕੂਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਘਰ ਵਿਚ ਇਕੱਲੇ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਓਪਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਰਿਟਾਇਰ ਬੰਦੇ ਜਾਂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਾਰਕਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰੱਬ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਅਰਥ ਹੀ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ: "ਹੁਣ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲੱਗਦੈ ਰੱਬ ਦੀ ਲੋਕ ਪੂਜਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਚਦੇ ਨੇ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੀ ਜਾਏ ਬੰਦਾ। ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।...ਜਦੋਂ ਆਪ ਹੀ ਸਰਕਾਰ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਡਹੀ ਐ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸੌਦਾ ਸਿੱਕੜ ਸਮਝਣਾ ਈ ਹੋਇਆ। ਦੇਖੋ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਸੈਕੂਲਰਿਜਿਮ ਦਾ ਲਬਾਦਾ ਪਾ ਕੇ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਫੈਲਾਣ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਫੇਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੀ ਕਸੂਰ ? ਅਵਾਮ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਖੱਲ੍ਹੀਂ ਖੂੰਜੀਂ ਹੱਥ ਮਾਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਨੇ—ਕਿਧਰ ਜਾਣ।"[74]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦਾ ਡੰਕਾ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੀ ਝੂਠ-ਅਡੰਬਰੀ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਾਹਿਆ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਫੁੱਟ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲੂੰਬੜ-ਚਾਲਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਮੰਦਰਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਮੱਥੇ ਰਗੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵੱਢ-ਵੱਢ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਵਰਗ ਆਪਣਾ ਇਕ ਧਰਮ ਮਿੱਥ ਕੇ ਬੈਠਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੀ ਉਸ ਦਾ ਰੱਬ ਹੈ। ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੱਬ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਜੀਊਣ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਐ ਜਿਥੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੰਦਾ ਈ ਵੱਢੀ ਜਾਂਦੈ ?

> ਇਹ ਤੇਰਾ ਰੱਬ! ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਏਂਗਾ ਕਿਵੇਂ? ਇਹਦੇ ਵੱਲ ਝਾਕੇਗਾ ਕਿਵੇਂ?[75]

ਰੱਬ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਵੱਖਵਾਦੀ ਅਲਗਾਵਵਾਦੀ ਰਵੱਈਆ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਧਰਮ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ 'ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਧਰਮ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਭੂਤਾਂ ਦੀ ਜੂਨ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭਗਮਾਨੇ ਨਰੈਣੇ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰੱਖੇ ਸਨ ਕਿ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰੇਗਾ ਤਾਂ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਆਪੇ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹ ਕਮਲੇ-ਸ਼ੁਦਾਈ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰੱਬੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਤੇ ਭੂਤਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਰੱਬ-ਰੱਬ ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਕਰਦੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪਏ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਹੋਣੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਰਮਯੋਗੀ ਹੋਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਰੱਬ ਦੀ ਰੱਬਤਾ ਵਿਚ ਕੱਟੜਤਾ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੌਤ ਉਸ ਦੇ ਕੀਤੇ ਕਰਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਮਰ ਮਿੱਥਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਜੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਖਿੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ:

> ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਨਾਸਤਕਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹੋ। ਉਹਦੀ ਲੀਲਾ ਅਪਰਮਪਾਰ ਹੈ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ ਕਰੇ, ਉਹਨੂੰ ਕੌਣ ਰੋਕ ਸਕਦਾ ਹੈ।[76]

ਭਗਤ ਜੀ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੱਬੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਡਾਵਾਂ-ਡੋਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ। ਅੱਗੋਂ ਕਹਿੰਦੇ: "ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸਥਿਰ ਚਿਤ ਹਨ। ਡੋਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਮਿਹਰ ਹੈ।"[77] ਰੱਬ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੀ ਆਸਥਾ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਚ ਅੜਚਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ 'ਧਰਮ ਤੇ ਰੱਬ' ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਉਦੈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਮੋਹ ਜਾਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਾਇਆ ਜਦੋਂ ਯੂਰਿਕ ਏਸਿਡ ਵੱਧਣ ਕਰਕੇ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਉਪਰੇਸ਼ਨ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਗੋਸ਼ਟ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਮਰਨ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲੋਂ ਮੋਹ ਤੋੜ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੋਕਸ਼ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੁੱਖ ਸਮੇਂ ਇਹ ਗੱਲਾਂ

ਜੀਭ ਉੱਤੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਕੇ ਤਾਇਆ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਆਪਣੀ ਵਾਹ-ਵਾਹ ਖੱਟਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਸ਼ਰਧਾ ਲਈ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਉਥੇ ਰੱਬ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਥਾਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਨੇ ਤਾਏ ਦਾ ਮਨ ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਹੋਰ ਉਚਾਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੁਜਾਰੀ, ਪੁਜਾਰੀ ਘੱਟ ਤੇ ਕਸਾਈ ਵਧੇਰੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। "ਉਹ ਹਰ ਐਤਵਾਰ ਵਾਰਡ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮਰੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ, ਦੋਸਤਾਂ, ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਭੇਡਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਮੱਲੋਮੱਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਭਜਨ ਗੁਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਬੋਲੀ ਇੰਨੀ ਰੁੱਖੀ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਇੰਨਾ ਕੁਰੱਖਤ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਰੱਬ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਠਾਣੇ ਦਾ ਐਸ.ਐਚ.ਓ. ਲੱਗਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਤੋਂ ਵੀ ਤਾਏ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਸਵੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਵਾਰਡ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਧੁਤੂਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਚੇਤੇ ਆਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[78] ਇਵੇਂ ਮੰਦਰਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਥਾਂ ਅਮਾਨਵੀ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮਨ ਉਚਾਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਦੂਜਾ ਜਾਮਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਹਲਾ ਅਕਾਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਰਾਤ ਅਚਾਨਕ ਮਾਹਲੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਚੰਦੀ ਉਹਦੇ ਵੇਖਦਿਆਂ-ਵੇਖਦਿਆਂ ਪੂਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਮਾਹਲੇ ਦਾ ਦੋਸਤ ਮੋਤਾ ਸਿੰਘ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਹਲੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ:

> "ਗੰਗਾਜਲ ਮੂੰਹ 'ਚ ਪਾ ਤਾ ਸੀ ?"
>
> "ਤੂੰ ਗੰਗਾਜਲ ਦੀ ਗਲ ਕਰਦੈਂ, ਇਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਭੁੰਜੇ ਦੋੜਾ ਨੀਂ ਵਿਛੋਣ ਦਿੱਤਾ।" ਮਾਹਲੇ ਨੇ ਉਸੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਕਿਹਾ।...ਉਸ ਉਦਾਸੀ, ਕੁਝ ਕਰੜੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਹਾ:
>
> "ਜਾਹ ਉਇ ਪਾਪੀਆ। ਉਹਨੇ ਸੱਠ ਵਰ੍ਹੇ ਪੈਰ ਧੋ-ਧੋ ਪੀਤੇ, ਤੈਥੋਂ ਜਾਂਦੀ ਵਾਰੀ ਆਹ ਸਰਿਆ।...ਗੰਗਾਜਲ ਦੀ ਚੂਲੀ ਵੀ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ 'ਚ ਨਾ ਪਈ..."
>
> "...ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ, ਇਹਨੇ ਵਿਚਾਰੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਐਂ ਈ ਜਾਣੈਂ।...ਤੈਥੋਂ ਏਸ ਭਦਰਕਾਰੀ ਦੀ ਆਸ ਸੀ।"[79]

ਮੋਤਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਗੰਗਾਜਲ ਲਾਉਣਾ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿੱਧਾ ਸਵਰਗ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾਜਲ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਲਾਏ ਬਿਨਾਂ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਗਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰੰਤੂ ਮਾਹਲੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮੋਤਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਉਲਟ ਹੈ। ਉਹ ਰੋਣ-ਧੋਣ ਤੇ ਗਤੀ, ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਮਾਹਲੇ ਨੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਰੋਣ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਚੰਦੀ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਮੜ੍ਹੀਆਂ ਤੱਕ ਲਿਜਾਇਆ ਗਿਆ। ਮੋਤਾ ਸਿੰਘ ਸੰਸਕਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਚੰਦੀ ਦੇ ਫੁੱਲ ਚੁੱਗਣ' ਲਈ ਚੌਥੇ 'ਤੇ ਚੰਦੀ ਦੇ ਪੇਕਿਆਂ ਨੂੰ ਸੱਦਣ ਲਈ ਮਾਹਲੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਹਲਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

'ਅਉਂਤਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਕਾਣਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਤੇ ਫੁੱਲ ਚੁੱਗਣੇ ਤੇ ਫੁੱਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕੇ ਆਉਣੇ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਵਹਿਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਹਬੋ ਤੇ ਚੰਦ ਸਿੰਹੁ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕੋ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਬੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਧਰੇ ਦੂਜੀ ਜਗ੍ਹਾ ਨੀਯਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਬੋ ਦੀ ਆਈ ਜੰਞ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਚੂਲ ਮਾਰਨ 'ਤੇ ਜੰਞ ਡੋਲੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਰੋਂ ਉੱਠ ਗਈ। ਸਾਹਬੋ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਬਥੇਰਾ ਸਰਪੰਚਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਜੰਞ ਮੂਹਰੇ ਹਾੜੇ ਕੱਢੇ, ਪਰ ਜੰਞ ਡੋਲੀਓਂ ਸੱਖਣੀ ਤੁਰ ਗਈ। ਉਦੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਸਾਹਬੋ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਕੰਮੋਂ ਛੇਕ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਬੀਤਣ 'ਤੇ ਆ ਗਏ, ਪਰ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸਾਹਬੋ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨਾ ਸੱਦਿਆ। ਉਹ ਸਾਹਬੋ ਵਰਗੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮੌਕੇ ਵਾੜਨਾ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਸਾਹਬੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਢਾਈ ਵੀਹਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਬੱਚਾ ਬੀਤ ਗਏ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵਿਆਹ-ਸਾਹੇ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੱਦਿਆ। ਜੇ ਤੜਕੇ-ਤੜਕੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮੱਥੇ ਲੱਗ ਜਾਵਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਅਗਲਾ ਚਿੱਤ 'ਚ ਕੀ ਕੀ ਬਰੜਾਟ ਕਰਦੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਆਹੁਲੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ, ਕਿਸੇ ਸਹੁਰੀਂ ਤੁਰਦੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਪਲੋਸ ਸਕਦੀ, ਕਿਸੇ ਸੂਤਕ ਵਾਲੇ ਘਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ—ਇਹ ਬੱਚਾ ਕੋਈ ਜੂਨ ਐ ?[80]

ਸਾਹਬੋ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਈ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ, ਉਮੀਦਾਂ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਧਿਰ ਧਰਮ, ਰੱਬ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਤਕਦੀਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਦੀ ਬਨਿਸਬਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੂਝਦੀ ਹੈ।

'ਰੌਣਕ ਮੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਰਮੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਟ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਲੱਤ ਭੰਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪੰਦਰਾਂ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ-ਵਿਚ ਕਰਮਾ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪਰਤਾਪੀ ਵੀ ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ ਹੋਣ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀ ਅਲਾਮਤ

ਨਾ ਦੱਸ ਕੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਤਾਪੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਕਰਮੇ ਦੀ ਅਹੁਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਾਲੂ ਨੇ ਸੱਥ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦੇ ਕਿਹਾ : "ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੇ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਲਿਔਣ, ਚਾਹੇ ਕਰਮੇ ਦੀ ਅਹੁਰ ਨਿਕਲੂ। ਭਲਿਓ ਲੋਕੋ ! ਜਿਹੜੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਦੇ ਉੱਚਾ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਨਿਕਲਿਆ, ਕਿਸੇ ਅਹੁਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਐਂ ਮਾਵਾਂ ਭੈਣਾਂ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕਿਵੇਂ ਕੱਢ ਸਕਦੀ ਹੈ ?"[81] ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਹਦੀ ਸੁਤਾ ਪਿੱਛੇ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਬਾਤ ਹੈ' ਵਿਚ ਰੌਣੀ ਦਾ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਠਾਕਰ ਉਸ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ : "ਰੌਣੀ !...ਸੱਚੀ ਜੇ ਤੇਰੀ ਜਾਨ ਰਾਤ ਨੂੰ ਨਿਕਲਣ ਲੱਗੀ, ਤੇਰੇ ਮੂੰਹ 'ਚ ਗੰਗਾਜਲ ਕੌਣ ਪਾਊ ? ਗੰਗਾਜਲ ਬਿਨਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਗਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਬੰਦਾ ਪ੍ਰੇਤ ਬਣ ਕੇ ਭਟਕਦਾ ਫਿਰਦੈ।"[82] ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ-ਮੋਹ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਠਾਕਰ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਰੌਣੀ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ। 'ਏਵੇਂ ਐ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਬਾਘੇ ਦਾ ਘੋਰੜੂ ਵੱਜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਡਤ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਬਾਘੇ ਦੇ ਅੰਤਮ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੌੜਾ ਵਿਛਾ ਕੇ ਭੁੰਜੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਬਾਘੇ ਨੂੰ ਆਖ਼ਰੀ ਸਮੇਂ ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੈਲਾ ਪਾਖਰ ਨੂੰ ਗੰਗਾਜਲ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਲਈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਪਾਠ ਮੁਕਾ ਕੇ, ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਮੰਤਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਬਾਘੇ ਦੇ ਕੰਨ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਪੰਡਤ ਪਾਖਰ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਭੂਆਂ ਕੇ ਬੋਲਿਆ :

> ਇਕ ਤਾਂ ਇਹਦਾ ਦਾਣਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲੁਆ ਕੇ ਦਾਨ ਕਰਨੈ। ਨਾਲ ਗਊ ਦਾਨ ਦਾ ਸਵਾ ਰੁਪਈਆ ਵੀ ਰੱਖਣੈ। ਕੋਈ ਕੱਪੜਾ ਲੀੜਾ ਦੇਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਵੀ ਨਾਲ ਈ ਦੇ ਦੇਣੈਂ। ਆਹ ਧੂਫ਼ ਏਵੇਂ ਜੱਗਦੀ ਰਹਿਣ ਦਿਓ। ਬਾਕੀ... ਗੰਗਾਜਲ ਪੌਣਾ ਨਾ ਉੱਕਿਓ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਇਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਐ...।[83]

ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਇਸੇ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਦਾਨ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਪੰਡਤ 'ਹਰੀ ਓਮ' ਕਰਦਾ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਜ਼ੈਲੇ ਨੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਪਰ ਪੰਡਤ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਜੁਆਬ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਜ਼ੈਲਾ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ : "...ਲੈ ਇਹੋ ਰੱਬ ਦੇ ਪਿਉ ਬਣੇ ਫਿਰਦੇ ਐ। ਐਂ ਸਮਝਦੇ ਐ ਬਈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਨਾ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਖ਼ਬਰਨੀ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮਰਨ ਜੰਮਣ ਈ ਨ੍ਹੀਂ ਹੋਣਾ...ਇਹਨਾਂ ਬਿਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੀ ਸਰਿਸ਼ਟੀ ਈ ਖਲੋ ਜੂ...।"[84] ਜ਼ੈਲੇ ਨੂੰ ਪੰਡਤਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਫੋਕੇ ਰੋਅਬ ਦਾਬ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀ

ਗਤੀ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਡਤਾਂ ਦੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਹੀ ਚੱਲਣੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰੁਕਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਮੁਨਾਸਿਬ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਨੇ 'ਪਾਪ' ਤੇ ਪੁੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਕ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਨਾਰੀਅਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸੁਰਤਾ ਦੁਪਹਿਰੇ ਬਹੁਕਰ ਫੜ ਕੇ ਹੱਟੀ ਦੀ ਥੜੀ ਸੁੰਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਚੰਨਣ ਸਿਓਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਰਤੇ ਨੂੰ ਟੋਕਾ-ਟਾਕੀ ਕਰ ਗਿਆ :

> ਦੁਪਹਿਰੇ ਬਹੁਕਰ ਫੜੀ ਐ ਅੱਗੇ ਪਿੰਡ 'ਚ ਦਲਿੱਦਰ ਥੋੜੈ।...ਏਸ ਕਰਾੜ ਨੂੰ ਅਕਲ ਨਾ ਆਈ ਸਾਰੀ ਉਮਰ...ਬੁੜਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਊਠ ਆਂਗੂ ਮਜਾਲ ਐ ਕੋਈ ਕੰਮ ਸਿੱਧਾ ਕਰ ਲੇ।[85]

ਸੁਰਤਾ ਇਹਨਾਂ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਰਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਸਾਮਰਾਜੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਜਗੀਰੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਸੱਚੇ ਮਨ ਤੋਂ ਰੱਬਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀਆਂ। ਪਰ ਉਹ ਧਰਮ ਨੂੰ ਇਹ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੱਬਵਾਦ, ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਭਾਉਣ ਤੇ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾਉਣ ਲਈ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਹਰੇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਢਾਂਚਾ ਸਿਰਫ਼ ਵੋਟਾਂ ਬਟੋਰਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਮੁੜ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪੁੱਛ-ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ ਪਿੰਡ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਖਾੜਾ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਇੱਛਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਿੰਡ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਕਈ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਸੁਖ ਸਾਂਦ ਰਹੇਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਲਈ, ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਸਰਪੰਚ ਆਪਣੀ ਐਸ਼ਪ੍ਰਸਤੀ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ

ਵਿਚ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤੂ ਗੰਦੇ ਗਾਣੇ ਬੰਦ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਹਿਲਾਂ ਨੰਬਰਦਾਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਸਰਪੰਚ ਕੋਲ। ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਧੁੱਤੂ ਬੰਦ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ ਭਰਦੇ। ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ, ਸਗੋਂ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਹ ਚਿੱਤੂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੈਲੀ ਕਹਿ ਕੇ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਬਾਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਖੋਖਲੀ ਤੇ ਅਰਥਹੀਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਰਪੰਚ ਜਦੋਂ ਚਿੱਤੂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਧੁੱਤੂ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਚਿੱਤੂ ਖਿੱਝ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ ਬਈ ਤੁਸੀਂ ਮੋਹਤਬਰਾਂ ਨੇ ਕਿੰਨੇ ਕਿੰਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕੰਮ ਕਰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਐ।...ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਵਿਆਜ ਦਿੱਤੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦਾ ਚੌਗੁਣਾ ਵਿਆਜ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੈ, ਕਿਸੇ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ ਵੱਢੀ ਦੁਆ ਕੇ ਵਿੱਚੋਂ ਆਵਦਾ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣਾ ਹੁੰਦੈ, ਏਸ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਬੀਕਾਨੇਰ ਵਿਚ ਮੁਰੱਬੇ ਖ਼ਰੀਦਣੇ ਹੁੰਦੇ, ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਲੈਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੈਸੇ 'ਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਲਾਂ 'ਚ ਨੋਟਾਂ ਦੇ ਹਾਰ ਪੌਣੈ ਹੁੰਦੇ ਐ। ਤੇ ਮੇਰੇ ਅਰਗਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਗਹਿਣੇ ਤੋਂ ਬੈਅ ਕਰੌਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਐਂ— ਕੰਮ ਕਿਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਐ ਥੋਨੂੰ।..."[86] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਚਿੱਤੂ ਵੈਲੀ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੋਹਤਬਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਆੜ ਅੰਦਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਬੁੱਢੀ ਦੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੁੱਢੀ ਬੱਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅੱਕੀ-ਥੱਕੀ ਕੰਡਕਟਰ ਨਾਲ ਝਗੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਝਗੜੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਤਹਿ ਉਤੋਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ, ਪਰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਪੱਲੇ ਨਾਲ ਟਿਕਟ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਕਿਸੇ ਦਾ ਕਿਤੇ ਹੈ, ਬਾਣੀਏ ਲੁੱਟੀ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਸੁਆਹ ਖੇਹ ਦੇ ਕੇ। ਇਹ ਭਾੜੇ ਮੂੰਹ ਖੂੰਘਲ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਰਹਿੰਦੀ ਕਸਰ ਆਹ ਲੀਡਰਾਂ ਨੇ ਕੱਢ ਤੀ। ਥੋਟਾਂ ਲੈਣ ਆਏ ਆਖਣਗੇ, ਅਸੀਂ ਥੋਨੂੰ ਕਲ ਨੂੰ 'ਮਹਿਲ' ਉਸਾਰ ਕੇ ਦਿਆਂਗੇ। ਪਰ 'ਕੇਰਾ ਕਬੂਤਰਾਂ ਆਲੇ ਖੁੱਡੇ 'ਚ ਐਥੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਜਾ ਕੇ ਲੁਕਦੇ ਐ, ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ ਆਂਗੂੰ ਘੁੰਡ ਕਿਹੜਾ ਚਕਦੇ ਐ।[87]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੀਡਰਾਂ ਦੇ ਝੂਠੇ ਲਾਰਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਵੋਟਾਂ ਬਟੋਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਵਾਅਦੇ ਪਾਣੀ ਦੇ ਬੁਲਬੁਲੇ ਵਾਂਗ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲੇ ਆਪ ਵੀ। ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤਹਕਰਨ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੀ ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਬਗ਼ਾਵਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਕਹਾਣੀ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੀਆਂ ਪਾਸ਼ਵਿਕਤਾ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ

ਸਮੇਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭੋਲਾ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਜਨਤਾ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਅਣਭੋਲ ਵੱਸ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਗੱਡੀ ਦੀ ਟਿਕਟ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਹੋਰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਬੇਟਿਕਟੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੁਲਿਸ ਦੁਆਰਾ ਫੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਟਿਕਟੇ ਫੜੇ ਜਾਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਭਾਰਤੀ ਰੇਲ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਧੀਨ ਕਾਰਵਾਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸੰਜੈ ਗਾਂਧੀ ਵੱਲੋਂ ਨਸਬੰਦੀ ਤੇ ਨਲਬੰਦੀ ਯੋਜਨਾ ਤਹਿਤ ਚਲਾਈ ਮੁਹਿੰਮ ਅਧੀਨ ਬੇਟਿਕਟੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦਾ ਭੋਲੇ ਸਮੇਤ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਉਪਰੇਸ਼ਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਤਰ ਪ੍ਰੇਰਕ ਖ਼ੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਉੱਚ ਅਹੁਦਿਆਂ ਉਪਰ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਕਈਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਤੇ ਸੰਜੈ ਗਾਂਧੀ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਹਦਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਕੇ ਆਪ-ਹੁਦਰੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੇ ਜਬਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[88]

ਇਹ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਵੀ ਭੋਲੇ ਵਰਗੇ ਲਾਚਾਰ, ਬੇਬੱਸ ਅਤੇ ਸਾਦ-ਮੁਰਾਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੀ ਹੈ।

'ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵਾਅਦੇ ਕੀਤੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਲੋੜਾਂ ਕੁੱਲੀ, ਗੁੱਲੀ ਤੇ ਜੁੱਲੀ ਪੂਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਪਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਉੱਤੇ ਪਾਣੀ ਫਿਰ ਗਿਆ, ਪਰ ਉਹਨਾ ਅਜੇ ਵੀ ਆਸ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੋਹ-ਭੰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਜਗਾਈਆਂ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਸ ਬੰਨ੍ਹਾਈ ਸੀ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਹ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਰਹਿਣਗੇ। ਪਰੰਤੂ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹਾ ਸਵਰਗ ਕਿਧਰੇ ਨੇੜੇ ਵਿਖਾਈ ਨਾ ਦਿੱਤਾ, ਸਗੋਂ ਦੋ ਵਕਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਕਿਉਂਟਣੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ-ਭੰਗ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਅਜੇ ਵੀ ਉਵੇਂ ਕਾਇਮ ਸਨ, ਉਸ ਦੀ ਸਾਥਣ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। "ਤੁਹਾਨੂੰ ਲਾਰੇ ਲਾਂਦਿਆਂ ਵਰ੍ਹੇ ਬੀਤ ਗਏ। ਤੁਹਾਡੇ ਸੁਰਗਾਂ ਦੇ ਧੁੰਦਲੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵੇਂਹਦੀ ਮੈਂ ਤੀਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰੇ ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਗਈ। ਮੇਰੇ ਸੋਨੇ ਵਰਗੇ ਪੰਜ ਬਾਲਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਉੱਤੇ ਮਾਸ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਲ ਕਦੇ ਪੂਰੇ ਕੱਪੜੇ ਨਹੀਂ ਜੁੜੇ। ਹਰ ਮੌਸਮ ਤਿੰਨ ਬਾਲ ਨੰਗੇ ਪੈਰੀਂ ਸਕੂਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵੀ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ। ਆਪ ਤੁਸੀਂ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਦਿਹ ਗਾਲ ਲਈ। ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਅੱਖਾਂ ਗੁਆ ਲਈਆ, ਸੋਹਣੀ ਜੁਆਨੀ ਤੁਸੀਂ ਕੱਖਾਂ ਦੇ ਭਾਅ ਰੋਲ ਛੱਡੀ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਵਿਖਾਓ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕਿਥੇ ਹੈ ਤੁਹਾਡੇ ਸਵਰਗ ਦਾ ਬੂਹਾ ਜੀਹਦਾ ਲਾਰਾ ਦੇ ਕੇ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀਆਂ, ਆਪਣੀਆਂ, ਆਪਣੇ ਬਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਵੀ ਘੱਟੇ ਵਿਚ

ਰੋਲ ਦਿੱਤੀਆਂ ਨੇ।"[89] ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੈ, ਜੋ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਘਿਰੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਢਿੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸਹੀ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

'ਬਿੱਲੀ ਦੀ ਬਦਬੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਅਫ਼ਸਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਛੋਟੇ ਅਫ਼ਸਰ ਤਕ ਵਿਸਕੀ ਨਾਲ ਰੱਜੇ ਬੈਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਮਰੀ ਬਿੱਲੀ ਦੀ ਬਦਬੋ ਸਾਰੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤਕ ਫੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸੁੱਟਣ ਦਾ ਹੀਆ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਛੋਟੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਲਾਲ ਆਪਣੇ ਨੌਕਰ ਭੀਮੇ ਨੂੰ ਕਮੇਟੀ ਘਰੋਂ ਭੇਜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਲਈ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੀਮੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> "ਜਾਹ ਹੁਣੇ ਜਾਹ ਕਮੇਟੀ ਆਲਿਆ ਕੋਲੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੋਰ ਕੀ ਕੰਮ ਐ ?... ਤੂੰ ਸੈਕਟਰੀ ਕੋਲੇ ਜਾ।" ਉਹ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸਕੱਟਰੀ ਸਾਹਬ, ਬਿਸਕੀ ਨਾਲ ਡੱਕੇ ਬੈਠੇ। ਅੱਖਾਂ ਲਾਲ...ਹਰਾਮ ਦਾ ਮਾਲ ਜੋ ਹੋਇਆ। ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਗੱਲ ਦੱਸੀ ਤਾਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਪਟਿਆਲਾ ਬਣ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ—'ਇਸ ਬਖ਼ਤ ਹਮ ਕਿਸੀ ਕੀ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਸੁਣਤੇ—ਇਹ ਹਮਾਰਾ ਪਰੀਵੇਟ ਟੈਮ ਹੈ।' ਮੈਨੂੰ ਅੱਗ ਲੱਗ ਗਈ। ਮੈਂ ਫੇਰ ਕਿਹਾ ਤੂੰ ਹੁਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕੋਲ ਜਾਹ। ਭੀਮ ਕਹਿੰਦਾ, "ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੇ ਦੋ ਮੈਂਬਰ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਬੈਠੇ ਪੀਈ ਜਾਂਦੇ ਸੀ। ਜਾਂਵਾ ਕੀਹਦੇ ਕੋਲੇ ?— ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾ ਜੀਭ ਵੱਢੀ ਜਾਏ ਜੇ ਇਕ ਲਪਜ ਵੀ ਬੋਲੇ ਹੋਣ ਤਾਂ।"[90]

ਵੋਟਾਂ ਲੈਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਲੋਕ ਜਨਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਵਕਤ ਵਿਚ ਹੀ ਤਰਲੇ ਮਾਰਨ ਆਉਣਗੇ, ਪਰ ਜਨਤਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣਾ ਵਕਤ ਦੇਣਾ ਮੁਨਾਸਿਬ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ।

'ਗੋਲੀਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਆਪਣੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੇ ਰੋਅਬ-ਦਾਬ ਨਾਲ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਰੀਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਵੋਟਾਂ ਪੁਆ ਕੇ ਜਿੱਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵੱਸ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣੇ ਮੰਤਰੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਫਿਰ ਸਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ। ਬੱਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸੂਈ ਮੁੱਛੇ ਬਣੇ-ਤਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ ਇਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਝੜਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡੰਡਾ ਫੜੀ ਖਲੋਤਾ ਇਕ ਸਾਊ ਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਉਸ ਸੂਈ ਮੁੱਛੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕਾਹਦੀ ਲੜਾਈ ਐ; ਇਹ ਤਾਂ ਹੁਣ ਰਾਜੇ ਬਣੇ ਵੇ ਐ—ਚੋਣਾਂ ਸਿਰ 'ਤੇ ਆਈਆਂ-ਵੀਐਂ।[91]

ਉਸ ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ

ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੋਟਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। 'ਨਾਰੀਅਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਹੀ ਪਾਲਟੀਆਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਗੀਰਾ ਮੋਟੀ ਮੱਤ ਦਾ ਹੈ, ਸੁਰਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਵੱਡੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਲਟੀਆਂ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਗੀਰਾ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਥੋਡਾ ਈ ਬਾਬਾ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨੀ ਲੱਗਦਾ, ਕਾਟੋ ਜਾਤ ਦਾ। ਲੈ ਹੁਣ ਹਰੇਕ ਦੁਕਾਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਈ ਪਾਲਟੀ ਬਣਾਈ ਜਾਨੈਂ। ਐਂ ਤਾਂ ਫੇਰ ਨੌਂਤੀ ਸੌ ਪਾਲਟੀਆਂ ਈ ਹੋ ਗੀਆਂ। ਪਾਲਟੀਆਂ ਤਾਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਈ ਮਾਨ ਨ੍ਹੀਂ, ਉਹੀ ਲੈਕਛਣਾਂ ਵੇਲੇ ਵੱਢ ਕੇ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਐ ਤੂੰ ਹੋਰ ਈ...।[92]

ਜਗੀਰਾ ਇਲੈਕਸ਼ਨਾਂ ਸਮੇਂ ਵੋਟਾਂ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਰਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

'ਖੜਸੁੱਕ ਰੁੱਖ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਹਾਰੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਉਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਹਾਂ-ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਗਰ ਦੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹਰ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਨੂੰ ਅਨਾਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ, ਕੋਈ ਜੀਵ ਇਸ ਨਗਰ ਵਿਚ ਭੁੱਖਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਮਹਾਂ-ਮੰਤਰੀ, ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਕਰ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਾਜਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰ ਫ਼ਰਦ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਏ। ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਮਹਾਂ-ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਭੋਜਨ ਉਹਨਾਂ ਭੁੱਖੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ-ਮੰਤਰੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਮੰਤਰੀਆਂ ਦਾ ਉਸ ਭੋਜਨ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਨ ਲਲਚਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੁੱਖੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪ ਸਾਰਾ ਭੋਜਨ ਖਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਸ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਜੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਠੀਕ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਅਧੀਨ ਅਮਲਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਝਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗ਼ਰੀਬ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਮੰਗਣ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ-ਮੁੱਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਅਨਾਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭੁੱਖੇ ਸ਼ਾਸਕ ਉਹ ਅਨਾਜ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਜਿਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਜਦੋਂ ਗ਼ਰੀਬ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਤਿਆਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਪਰ ਤਖ਼ਤ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਸਲਤਨਤ ਖੜਸੁੱਕ

ਰੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਫੈਲ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

> ...ਤੇ ਉਸੇ ਪਲ ਹੀ, ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢਿਓਂ, ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਰਗੇ ਉਹਨਾਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਰੋਣ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਫੇਰ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ : ਕਲਹਿਣੀਆਂ ਤੇ ਕੁਸ਼ਗਨੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ। ਮਹਾਰਾਜ ਘਬਰਾ ਕੇ ਮੁੜ ਆਸਣ ਉੱਤੇ ਆ ਢੱਠੇ। ਲੇਟ ਕੇ ਕੰਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਧਰ ਲਏ...ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਸਣ ਡੋਲਦਾ ਲੱਗਿਆ।[93]

ਅਜਿਹਾ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਲਦੀ ਹੀ ਉਲਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ, ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਟਿਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਸੈਨਾਪਤੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਹਾਰਾਜ ਉਸ ਕੋਲ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ :

> "...ਤੁਸੀਂ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਨਿਝੱਕ ਕਹੋ ਸੈਨਾਪਤੀ!"
> ਸੈਨਾਪਤੀ ਹੌਸਲਾ ਕਰਦਿਆਂ ਬੋਲੇ, "ਮਹਾਰਾਜ! ਮੂੰਹ ਛੋਟਾ ਹੈ..."
> "ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਸੁਭਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ! ਜੋ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਪਰਜਾ ਦੇ ਹਿੱਤ ਵਿਚ ਕਹੋਗੇ ਉਸ ਦਾ ਮੈਂ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਾਂਗਾ।"
> "ਅੰਨਦਾਤਾ! ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਇਕ ਆਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਹੈ।"
> "ਹਾਂ, ਕਹੋ।"
> "ਆਪ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਹਰ ਜਿੱਤੇ ਹੋਏ ਨਗਰ ਦੀ ਪਰਜਾ ਨੂੰ ਅੰਨ ਦਾਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਾ। ਬੀਮਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਵੀ ਸੈਨਾ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇ। ਆਪ ਦੇ ਹੀ ਆਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸੈਨਾ ਦੇ ਭੋਜਨ ਲਈ ਅੰਨ ਦਾਣਾ ਲੈਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਰਜਾ ਪਾਸੋਂ ਕੇਵਲ ਨਕਦ ਮੁੱਲ ਉੱਤੇ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ...। ਪਰ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਇਹਨਾਂ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ...।"
> "ਮੈਂ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਉਹ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕਿਹੜੀ ਹੈ?"
> ਸੈਨਾਪਤੀ ਕੁਝ ਝਿਜਕੇ, ਪਰ ਦਲੇਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਬੋਲੇ, "ਮਹਾਰਾਜ! ਕਈ ਵਾਰ ਸੈਨਾ ਨੂੰ ਅੱਧ-ਭੁੱਖਿਆਂ ਸੌਣਾ ਪਿਆ ਹੈ।"
> "ਇਹਦੇ ਲਈ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਸੈਨਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਹ ਉਹਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ।"
> "ਅੰਨਦਾਤਾ, ਆਪ ਸੱਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ। ਪਰ ਮੇਰੀ ਬੇਨਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਸੈਨਾ ਨੂੰ ਰੱਜਵਾਂ ਭੋਜਨ ਨਾ ਮਿਲੇ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਥਮ ਕਰਤੱਵ ਪਰਜਾ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾ ਸਕਦੀ।"[94]

ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੈਨਾ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਿਨਾਉਣੇ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਰਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਮਿਲੇ, ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਉੱਤੇ ਡਾਕਾ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਨਗੇ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਜਨਤਾ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਹੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਣਦੇ ਹੱਕ

ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਗੜੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵਾਂ ਭਵਿੱਖ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

'ਗੁਫ਼ਾ ਵਰਗਾ ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੱਤਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਮਰ ਵਾਲਾ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਾਲਕ ਬਾਬਾ ਇਕਬਾਲ ਤੇ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਮੰਗਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਬਰਮਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਬੰਬ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਬਾਂਹ ਵੱਢਣੀ ਪਈ, 'ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪੰਨ੍ਹੇ' ਉੱਤੇ ਤਸਵੀਰ ਵਾਲਾ ਅੱਸੀਆਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਅੰਨ੍ਹਾਂ ਜੋੜਾ, ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਪੁੱਤਰ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਕਰਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਿਆਂ ਨੌਜਵਾਨ ਸਾਡੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੀ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਆਰਥਿਕ ਸਾਧਨਾਂ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁੱਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ "ਪਹਿਲੇ ਪੰਨੇ ਉੱਤੇ ਛਪੀ ਸਾਡੇ ਬਿਆਸੀ ਸਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ, ਉਹ ਚਾਲੀਆਂ ਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।"[95] ਮਸਨੂਈ ਲੋਕਤੰਤਰ ਅੰਦਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਗੱਡੀਆਂ ਵਿਚ ਮੰਗਣ ਵਾਲਾ ਮੰਗਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਇਕਬਾਲ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਟਾ ਮੋਤੀਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸਿਹਤ ਉਸ ਨੂੰ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ, ਫਿਰ ਉਹ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਪੇਟ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਦੋ ਚਾਰ ਗੇੜੇ ਸਵਾਰੀਆਂ ਢੋਣ ਲਈ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਗਾੜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ, ਨਿਆਸਰਿਆਂ ਤੇ ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਥੇ ਅਜਿਹਾ ਅਖੌਤੀ ਪਰਜਾਤੰਤਰ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਜਿਥੇ ਵਿਵਸਥਾ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਉੱਤੇ ਆਸਰਿਤ ਹੋਵੇ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਦਵੰਦਮਈ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੇ ਗਤੀਬੋਧ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ, ਸਿੱਖਿਆ, ਤਕਨੀਕੀਕਰਨ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਗਰਾਂ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਕੋਈ ਧਾਰਨਾ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਅੜਚਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਵਸਥਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕਣੇ ਹੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਖੇਤੀ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀ

ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਸਰਲ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਜਟਿਲ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸੱਠਵਿਆਂ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜ਼ੋਰਾਂ ਉੱਤੇ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਨਅਤੀਕਰਨ, ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਤੇ ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਵਧੀਆ ਪੈਦਾਵਾਰ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਕਿਸਾਨ ਕਰਜ਼ੇ ਹੇਠ ਦੱਬੇ ਗਏ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਖੁੱਸ ਗਈਆਂ। ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਮਹਿੰਗੇ ਭਾਅ ਵੇਚਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਟੁੱਟਣ 'ਤੇ ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਭੌਂ ਮਾਲਕ ਫੁੰਮਣ ਹੁਰੀ ਆਪਣੀ ਬੰਜਰ ਜ਼ਮੀਨ ਮਹਿੰਗੇ ਭਾਅ ਵੇਚ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫੁੰਮਣ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਬੰਜਰ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਮੋਹ ਨਾ ਕਰਕੇ, ਸਗੋਂ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਸੋਚ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਫੁੰਮਣ ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :

> ਇਕ ਸਕੀਮ ਤੈਨੂੰ ਦੱਸੀ ਸੀ ਬਈ ਇਥੇ ਦਸਤਕਾਰੀ ਦੇ ਮਹਿਕਮੇ ਆਲਿਆਂ ਨੇ ਬਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਲਾ ਕੇ ਦੇਣੀਐਂ, ਜਿਹੜਾ ਬੰਦਾ ਹੱਥੀਂ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਐ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ। ਉਹ ਪੰਜਾਹ ਸੱਠ ਕਿੱਲੇ ਐਸੀ ਜ਼ਮੀਨ ਭਾਲਦੇ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਬਾਹਲੀ ਚੰਗੀ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਾ ਮੰਡੀਓਂ ਬਹੁਤੀ ਦੂਰ ਹੋਵੇ।[96]

ਉਹ ਇਸੇ ਸਕੀਮ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਛੁਕ ਹੈ। ਕੀਲੂ ਬੇਚੈਨ ਹੈ, ਪਰ ਫੁੰਮਣ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਰਾਹ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਜਾਂ ਖ਼ਰੀਦਾਂਗੇ।" ਉਸੇ ਟਹਿਕਵੀਂ 'ਵਾਜ ਵਿਚ ਫੁੰਮਣ ਬੋਲਿਆ, "ਨਾਲੇ ਆਪਣੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਦੀ ਤਾਂ ਹੋਰ ਈ ਸਲਾਹ ਐ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ, 'ਬਾਪੂ ਮੈਂ ਏਥੇ ਪਲਾਟ ਲੈ ਕੇ ਕੋਈ ਬਰਕਸ਼ਾਪ ਈ ਲਾ-ਲੂੰ' ਹੁਣ ਜ਼ਮੀਨ 'ਚ ਪਿਆ ਕੀ ਐ ਖੱਟਣ-ਖਾਣ ਨੂੰ। ਕਮਾਈ ਥੋੜ੍ਹੀ, ਸਿਰ ਖਪਾਈ ਬਾਹਲੀ।"[97] ਫੁੰਮਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਅਗਾਂਹ- ਵਧੂ ਸੋਚ ਨਾਲ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਾਂ ਮਿਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦਾ ਡਰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

> ਨਾਲੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਬਾਈ 'ਮੈਂ ਕੋਰਸ ਪੂਰਾ ਕਰ ਕੇ ਕਿਥੇ ਨੌਕਰੀਆਂ ਮਗਰ ਭੱਜਿਆ ਫਿਰੂੰ, ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਕੋਈ ਰੀਸ ਨ੍ਹੀਂ।' ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਹਦੀ ਰੈ ਜਚਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਖ਼ੈਰ ਦੇਖੋ, ਜੋ ਵਾਹਗੁਰੂ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ।[98]

ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਫੁੰਮਣ ਵਰਗੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਕੀਲੂ ਵਰਗੇ ਸੀਰੀ ਨਿਆਸਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੱਕੇ ਟਿਕਾਣੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

'ਨਾਲੇ ਨੇੜੇ ਦਾ ਨੇੜੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੌਦੂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਸਰਕਾਰ ਕਾਰਖ਼ਾਨਾ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਮੌਦੂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਰਕਮ ਵੀ ਦੇਣਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਮੌਦੂ ਦੀ ਅਵਿਕਸਤ ਸੋਚ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੌਦੂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਇਮਾਰਤ ਬਣਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਦੀ 'ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਖਿੱਚ' ਅਤੇ 'ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਦਾ ਚੂਰ-ਚੂਰ ਹੋਣ' ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਜੋ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਬਦਲੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ: "ਓਏ ਬੇਵਕੂਫ਼ਾ ! ਤੈਨੂੰ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਿਆ ਮਿਲੂ, ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਦੁਕਾਨ ਕਰ ਲਈ, ਕੋਈ ਬਿਜ਼ਨਸ ਚਲਾ ਲਈਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਤੂੰ ਧਾਰਾ ਲੈਣੀਐਂ ?"[99]

'ਦੋ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੌਜੂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਮਗੜ੍ਹ ਵਾਲੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਉਹ ਸੀਰੀ ਰਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸਰਦਾਰ ਮੌਜੂ ਦੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹੋਣ ਦਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਹੋ ਵਧੀਕੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਸੂਲ ਵਾਂਗ ਚੁੱਭਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਗਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੌਜੂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕੱਢਣਾ ਸਿੱਖ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਨੇਕ ਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਦੱਸਦਿਆਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੀਰ ਛੱਡ ਕੇ ਮੰਗਤਾ ਕਿਉਂ ਬਣਦਾ ਹੈ: "ਸੱਤ-ਸੱਤ ਚਿੱਲ੍ਹੀਆਂ ਕੁਤਰਾ ਕੇ, ਦਿੰਦੇ ਮੈਨੂੰ ਕੀ-ਕੀ ਸੀ—ਜੂਆਂ ? ਖੱਟੀ ਲੱਸੀ 'ਚ...ਲੱਸੀ 'ਚ ਨੂਣ ਘੋਰਦਿਆਂ ਦੀ...ਘੋਰਦਿਆਂ ਦੀ ਤਾਂ ਜਾਨ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ। ਫੇਰ ਮੈਂ ਫੇਰ ਮੈਂ ਐਵੇਂ ਹੱਡ ਕਟਾਈ ਜਾਮਾਂ—ਕਟਾਈ ਜਾਮਾਂ, ਸਾਰੀ ਉਮਰ ? ਮੇਰੇ ਉਹ ਨੇੜਿਉਂ ਲਗਦੇ ਐ ?"[100] ਲੇਖਕ ਨੇ ਮੌਜੂ ਕੋਲੋਂ ਗ਼ਰੀਬਾਂ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿਵਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਜਾਂਚ ਵੀ ਉਹੋ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਵਧਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਹੱਲ ਤਲਾਸ਼ ਲੈਂਦਾ ਹੈ: "ਮੈਂ ਬੀ ਤਾਂ, ਮੈਂ ਬੀ ਤਾਂ ਥੋਡੇ ਅਰਗਿਆਂ ਨੇ ਸਿਆਣਾ ਕੀਤੈ, ਛਰਦਾਰ ਜੀ।...ਭਲਾ ਹੋਬੇ, ਭਲਾ ਹੋਬੇ...ਕਰਮਗੜ੍ਹ ਆਲਿਆਂ ਦਾ—ਥੋਡੇ ਭਰਾਮਾਂ ਦਾ—ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸੌਖਾ ਰਹਿਣਾ ਸਖਾ 'ਤਾ...ਹਾਂ ਸਖਾ 'ਤਾ ! ਹੋਰ ਮੈਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੇ ਨੂੰ ਕਿਥੇ ਅਕਲ ਸੀ ! ਮੂੜ੍ਹ ਨੂੰ ਕੀ ਮਤ ਸੀ ਮੈਨੂੰ !"[101] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦੇ ਤਨਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਉਸ

ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਗਤੀਬੋਧਕ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਲੋਕ ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਬੱਝੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਬਦਲਿਆ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਚੌਂਧਕੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਤੇ ਸੀਰੀਆਂ ਦਾ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੱਥ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਭੋਲੇ ਤਾਏ ਵਰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿੰਡ ਹੀ ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਢਿੱਲੋਂ ਦੇ ਪਲਵਿੰਦਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਲਵਿੰਦਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਤਾਏ ਲਈ ਇਹ ਵਿਆਹ ਸਮੂਹਿਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਤਾਏ ਭੋਲੇ ਦੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵੇਖ ਕੇ ਪਲਵਿੰਦਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਤੂੰ ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂ ਆਂਗੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਤਸੀਲੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਟੱਪਿਆ, ਤਾ ਹੀਂ ਏਨਾ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਖੜ੍ਹੈਂ ਨਾ—ਦੁਨੀਆਂ ਤਾਂ ਤਾਇਆ ਚੰਦ 'ਤੇ ਅਪੜਗੀ।[102]

ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਇਕਸਾਰ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਵਿਖਾਏ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਹੁਣ ਸ਼ਾਇਦ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭੂਪਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਵਿਅਕਤੀਮੁੱਖ ਤੇ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।

'ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਕੋਈ ਖੇਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਦ ਮੰਗੇ ਤਾਂ ਅੱਗੋਂ ਕੋਰਾ ਜੁਆਬ ਮਿਲਦਾ ਹੈ: "ਆਹਾਂ ਭਰਾਵਾ, 'ਅਸੀਂ ਆਪ ਹੁਣੇ ਖੇਤ ਨੂੰ ਚੱਲੇ ਐਂ।' ਨਵੇਂ ਸੰਦ ਬੰਦਾ ਆਪ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਬਣਾ ਲਏ ?..."[103]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਤੀਬਰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਵਕਤ ਕਾਰਨ ਹਾਰ ਮੰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ 'ਇਕਰਸੀ ਰੁੱਤ' ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸੰਤੋਖ ਕਾਲਜ

ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਾਤ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸੰਤੋਖ ਦੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝ ਗਿਆ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਸਚੇਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਲਈ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਤੋਖਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਤੁਸੀਂ ਭਾਈ ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਐ ਕਰੋ, ਅੱਗੇ ਕਿਹੜਾ ਸਭ ਕੁਛ ਮੈਨੂੰ ਪੁੱਛ ਕੇ ਕੀਤੈ।"[104] 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਵਿਚ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਰੈਲ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਮੁੜ ਉਸਾਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਢਾ ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ 'ਸਲੱਗ ਪੁੱਤਰ' ਕੇਲੂ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵੰਗਾਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ। ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਉਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕੁੰਢੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਹੇ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੇਲੂ ਦੀ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਫੋਟੋ ਵੇਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਰੋਧ ਅਜੀਬ ਜਿਹੀ ਟਿੱਪਣੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਟਾਇਮ ਪੁੱਛਣ ਆਏ ਸ਼ੇਰੂ ਮੀਰਾਬ ਨੂੰ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਕੇਲੂ ਦੀ ਬੇਬੇ, ਇਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇ ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ।"[105] ਇਥੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਕੇਲੂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸੰਵਾਹਕ ਹੈ। 'ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ' ਵਿਚ ਸੰਤੋਖੇ ਢਿੱਲੋਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪਲਵਿੰਦਰ ਵੀ ਜਾਤੋ-ਬਹਾਰ ਕਿਸੇ ਅਸਾਮਣ ਬੰਗਾਲਣ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੀ ਢਿੱਲੀ ਪੈਂਦੀ ਪਕੜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ ਭੋਲਾ ਇਸ ਵਿਆਹ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਲਵਿੰਦਰ ਹੱਸ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਤੂੰ ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂ ਆਂਗੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਤਸੀਲੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਟੱਪਿਆ, ਤਾਹੀਂ ਏਨਾ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਖੜੈਂ ਨਾ—ਦੁਨੀਆਂ ਤਾਂ ਤਾਇਆ ਚੰਦ 'ਤੇ ਅੱਪੜਗੀ।"[106] ਪਲਵਿੰਦਰ ਬੋਤੇ ਮਗਰ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦੀ ਵਹੁਟੀ ਨਾਲ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਰਲਿਆ ਤੇ ਤਾਇਆ ਉਥੋਂ ਪਿਛਾਂਹ ਪਰਤ ਗਿਆ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿੱਦਿਆ ਦੀ ਕਮੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਉਤਰਦਾਇਤਵ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਕਾਰਨ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਇਕ ਸੀਮਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਣ ਨਾਲ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਔਰਤ ਦ੍ਰਿੜ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਨਾਲ ਆਪਣਾ

ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਲਕਸ਼ਮੀ ਸਾਗਰ ਬਾਣੇਯ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੁਨਰਗਠਨ ਦੇ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕੋਠੇ ਵਿਚ ਪਈ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਮੈਲੇ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਗਠੜੀ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਯੋਗਦਾਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ।[107]

ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚੋਂ ਔਰਤ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅਗਾਂਹ ਨਿਕਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ 1849 ਈ. ਤੋਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਨੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਰਿਆ ਹੈ। ਮੱਧਵਰਗ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਕੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਬੂਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਛਣਕਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੱਧਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਿੱਤਰੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ, ਸ਼ਰਮੇ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਭੰਡਾਰੀ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਤਿੰਨ ਪਰਿਵਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੋਵੇਂ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭੰਡਾਰੀ ਘਰ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸ਼ਰਮਾ ਆਪਣੇ ਨਿਆਣੇ ਕੁੱਛੜ ਚੁੱਕ ਕੇ ਭੰਡਾਰੀ ਘਰ ਆਣ ਵੜਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਮਾ ਭੰਡਾਰੀ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਰਸੋਈ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪ ਹੀ ਜਾ ਕੇ ਦੋ ਕੱਪ ਚਾਹ ਦੇ ਬਣਾ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਭੰਡਾਰੀ ਨੂੰ ਚਾਹ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਫੜਾਉਂਦਿਆਂ ਹੱਸ ਕੇ ਕਿਹਾ, "ਜੇ ਬਗਾਨੇ ਘਰੋਂ ਇਉਂ ਸਭ ਕੁਝ ਲੱਭਣਾ ਨਾ ਸਿੱਖੀਏ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਖਾ ਕੇ ਕਿਤੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੁੰਦੈ।"[108] ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਭਾਵੇਂ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਰੋਟੀ ਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਮਕਾਨ ਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਝੌਤੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਅਫ਼ਸਰ ਇਵੇਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਭੰਡਾਰੀ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਜਿਊਣਾ ਔਖਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਰਮੇ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਰਤ ਨਾਲ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਉਹ ਰੋਟੀ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਰਮੇ ਨੇ ਬੇਝਿਜਕ ਭੰਡਾਰੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ :

> "ਭੰਡਾਰੀ ਭਾ ਜੀ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਫ਼ਰਸ਼ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰੈੱਸ ਕਰਨ ਤੱਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਦੀ ਪੂਰੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਲਈ ਹੋਈ ਐ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੀ ਸਮਝ ਛੱਡਿਐ ? ਆਈ ਐਮ ਫੁਲੀ ਟ੍ਰੇਂਡ ਹਾਊਸ ਵਾਈਫ਼ ਮਾਈ ਸੈਲਫ਼, ਸਰ ?"[109]

ਔਰਤ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਤੋੜ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮੇ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਰਮਾ ਤੇ ਭੰਡਾਰੀ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਦੇ

ਸੈਰ ਕਰਨ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਰਸੋਈ ਨਹੀਂ ਸਾਂਭਦੇ, ਸਗੋਂ ਕਲਾਸ ਵਨ ਤੇ ਕਲਾਸ ਟੂ ਅਫ਼ਸਰ ਵੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਕੇ ਰਸੋਈਆਂ ਵਿਚ ਆਪ ਵੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਭੰਡਾਰੀ ਵਰਗਾ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਬਦਲ ਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਅੰਤਰ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਪਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਾਤ ਦਾ ਪਾੜਾ ਘਟਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਗੋਲੀਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹਾਰ' ਵਿਚ ਬੱਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਚੰਨਣ ਤੇ ਬੇਰੂ ਇੱਕੋ ਸੀਟ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਬੇਰੂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਉਹ ਚੰਨਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਫ਼ਰਕ ਆਲੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਠੀਕ ਐ ਪਰ ਊਂ ਪਿਆ ਵੀ ਹੈ, ਫ਼ਰਕ ਕਿਉਂ ਨੀ ਪਿਆ? ਹੁਣ ਤੂੰ ਸੋਚ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਕਦੇ ਐਂ, 'ਕੱਠੇ ਬੈਠੇ ਸੀ, ਇੱਕੋ ਸ਼ੀਟ 'ਤੇ?" ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸੂਈ ਮੁੱਛੇ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੇਤਨਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ:

> "ਤੂੰ ਮੂੰਹ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਬੋਲ, ਨਹੀਂ ਦੋਏ ਮੁੱਛਾਂ ਪੱਟ ਕੇ ਹੱਥ 'ਚ ਫੜਾ ਦੂੰ।"
> "ਦੱਸਾਂ ਪਤਾ ਬਕਵਾਸ ਕਰਨ ਦਾ?"
> "ਜੇ ਐਂ ਗੱਲ ਐ ਤਾਂ ਫੇਰ ਮਾਰ...ਜੇ ਹੁਣੇ ਤੇਰਾ ਖੋਪੜ ਨਾ ਭੰਨ ਦਿਆਂ ਤਾਂ।"[110]

ਜਿਵੇਂ ਸੂਈ ਮੁੱਛਾਂ ਉਘਰ ਕੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਘਰ ਕੇ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਧੌਂਸ ਇਹਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੇ ਮੰਨਣੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਦੋ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਮੌਜੂ ਵੀ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਧੌਂਸ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਤੋਂ ਅੱਕਿਆ ਕੰਮ ਛੱਡ ਕੇ ਮੰਗਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਰਨੇਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਟੋਕਵਾਂ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ: "ਸੱਤ ਸੱਤ ਚਿੱਲੀਆਂ ਕੁਤਰਾ ਕੇ, ਦਿੰਦੇ ਮੈਨੂੰ ਕੀ-ਕੀ ਸੀ—ਜੂਆਂ? ਖੱਟੀ ਲੱਸੀ 'ਚ ਲੱਸੀ 'ਚ ਨੂਣ ਖੋਰਦਿਆਂ ਦੀ... ਖੋਰਦਿਆਂ ਦੀ ਤਾਂ ਜਾਨ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ। ਫੇਰ ਮੈਂ, ਫੇਰ ਮੈਂ ਐਵੇਂ ਹੱਡ ਕਟਾਈ ਜਾਮਾਂ—ਕਟਾਈ ਜਾਮਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ? ਮੇਰੇ ਉਹ ਨੇੜਿਓਂ ਲਗਦੈ?"[111] ਜਦੋਂ ਮੱਧਵਰਗ ਮੌਜੂ ਉਪਰ ਹੱਡ ਹਰਾਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚੋਂ ਬਣੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਸੀਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਥਿਤੀ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਦੇਖਾ-ਦੇਖੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਮਨ ਚਾਹੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਸਿੱਖ ਗਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਵਰਗ

ਹੁਣ ਉਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਅਜੋਕੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਧਰਮ ਦੇ ਵਪਾਰ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੈਸੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਪੁੱਛ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ।...ਜਦੋਂ ਸਰਕਾਰ ਆਪ ਹੀ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਡਹੀ ਐ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸੌਦਾ-ਸਿੱਕੜ ਸਮਝਣਾ ਈ ਹੋਇਆ।"[112] 'ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਬਾਤ ਹੈ' ਵਿਚ ਰੌਣੀ ਜ਼ਰ-ਜ਼ਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਠਾਕਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮਰਦੇ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਗੰਗਾਜਲ ਤਾਂ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਵੇ। ਉਹ ਠਾਕਰ ਨੂੰ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਜੇ ਕੋਈ ਗੰਗਾਜਲ ਨਹੀਂ ਪਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਨਾ ਸਹੀ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਠਾਕਰ ਦੇ ਮਰਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜੇ ਗੰਗਾਜਲ ਨਹੀਂ ਪੌਣਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕੀ ਕਰ ਲਵੇਗਾ। 'ਦੂਜਾ ਜਾਮਾ' ਦਾ ਮਾਹਲਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੰਦੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫੁੱਲ ਨਹੀਂ ਚੁਗਦਾ, ਸਗੋਂ ਹੱਡੀਆਂ ਤੇ ਸੁਆਹ ਇਕੱਠੀ ਇਕ ਬੋਰੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਪਿੰਡ ਲਾਗੇ ਵਹਿੰਦੀ ਗੰਗਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰੌਣੀ ਤੇ ਮਾਹਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਦੇ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜੋ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਹੋਣੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਫੋਕੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਫਿਲਾਫਸੀ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਅਮਲ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਭਗਤ ਜੀ ਇਕ ਦਿਨ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਹੇ ਸਨ:

> ਦੇਖੋ ਜੀ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਜੀ, ਉਸ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਰੰਗ।...ਉਹਦੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਭੇਤ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਸੌਣੀ ਮੱਲ ਤਾਂ ਇਉਂ ਗਿਆ, ਪਰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਗਊਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਆਲਾ ਤੇ ਕੀੜੀ 'ਤੇ ਵੀ ਪੈਰ ਨਾ ਧਰਨ ਆਲਾ ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਕਿਵੇਂ ਸਾਲ ਭਰ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਚੂਕ-ਚੂਕ ਕੇ ਮਰਿਆ।" ਫੇਰ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਭੈਭੀਤ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲੇ, "ਹੇ ਪਰਮਾਤਮਾ! ਐਸੀ ਕਮੌਤ ਕਿਸੇ ਦੁਸ਼ਮਣ, ਦੁਸ਼ਟ ਪਾਪੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾ ਮਾਰੀਂ।[113]

ਭਗਤ ਜੀ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗਿਆਨ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਕੋਈ ਸੁਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਅਜੋਕਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤਰਕ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਦਾ ਆਦੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ: "ਇਹ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਭ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਜੀਵ ਜਨਮਿਆ ਹੈ, ਉਹਨੇ ਮਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਰਨਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਕਰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਵਿਚਲੇ ਸਾਧ ਅਸਾਧ ਰੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਫੇਰ ਉਹਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਦੇਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅਜਿਹੇ ਰੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਮੌਤ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਨ ਹਨ।"[114] ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰਿਆ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੋਤੀਆਂ ਗਿਆਨਵਾਨਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਨਸ਼ਤਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕੱਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਇਕ ਦਿਨ ਰੱਬ ਦੀ ਅਪਰਮਪਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦਿਆਂ ਭਗਤ ਜੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਭਗਤ ਜੀ ! ਭਗਵਾਨ ਜੇ ਸਰਬ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਹੈ, ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਘਰ ਦੇ ਝਗੜੇ ਨਹੀਂ ਨਬੇੜ ਸਕਦਾ ? ਤੁਹਾਡੇ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰਹਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਬਦਲ ਦੇਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਮੱਤ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਾਮੂਲੀ ਕੰਮ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਮਾਮੂਲੀ ਖੇਚਲ ਕਰਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਜਿਹੇ ਭਗਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ।[115]

ਧਰਮ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਚੰਗੇ ਕਰਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਉ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਜਨਮ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸੁਧਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਇੰਨੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭੈੜੇ ਜਾਂ ਚੰਗੇ ਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਰ ਸਕੇ ਅਰਥਾਤ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਕਰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਸਹੀ ਨਿਰਣੈ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਮਾੜੀ ਆਪ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ, ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਟਕਰਾਅ, ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ, ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਤੇ ਜਮਾਤੀ ਪਾੜੇ ਦੀ ਕਾਇਮੀ, ਧਰਮ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਾ ਟੁੱਟਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਿਆਂ ਤਿਲਮਿਲਾ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼, ਵਿਸੰਗਤੀ ਤੇ ਵਿਗਠਨ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਤਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਤੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੀਲੇ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲ ਅਰਥਹੀਣ, ਅਣੋਲੜੀਂਦੇ, ਅਢੁੱਕਵੇਂ ਤੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿੱਦਿਆ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗਰਤੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਗਰਤੀ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧਾਂ

ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਿੱਖ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਉਦੈ ਹੋਏ ਬੋਧ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 40.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
3. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 105.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 107-08.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 110.
6. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 75.
7. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨੇ 22-23.
8. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 103.
9. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 205.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 209-10.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 209.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 174.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 175.
14. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨੇ 30-31.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 49-50.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59.
18. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 19.
19. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 45.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62.
21. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ (ਸੰਪਾ.), 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ', **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨੇ 10-11.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
23. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 201.
24. ਉਹੀ।
25. Ralph Fox, **The Novel and the People**, pp. 88-89.
26. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 62.

27. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 63.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88.
30. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 79.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 87.
32. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 18.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81.
35. ਉਹੀ।
36. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 175.
37. ਉਹੀ।
38. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨਾ 23.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 13-14.
40. **ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ**, ਪੰਨੇ 237-38.
41. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ**, ਪੰਨੇ 31-32.
42. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨਾ 21.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26.
44. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 143.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 144.
46. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨਾ 70.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 71-72.
48. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 129.
49. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨਾ 32.
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.
51. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 98-99.
52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 101.
53. ਉਹੀ।
54. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ**, ਪੰਨਾ 123.
55. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 21.
56. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 27-28.
57. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ**, ਪੰਨਾ 33.
58. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨੇ 114-15.
59. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 102.
60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103.
61. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਸੰਪਾ.), **ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ**, ਪੰਨਾ 76.

62. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 81.
63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.
66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56.
67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 137.
68. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 39.
69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71.
70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 96.
71. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨੇ 45-46.
72. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨਾ 14.
73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19.
74. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 9.
75. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 9.
76. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 31-32.
77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.
78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65.
79. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨੇ 122-23.
80. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨਾ 71.
81. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 81.
82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88.
83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 125.
84. ਉਹੀ।
85. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 165.
86. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨੇ 53-54.
87. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 143-44.
88. "It cannot be denied that thousands of innocent people suffered arbitrary arrest and imprisonment on many instances, they acted on their own without the knowledge of Mrs. Gandhi or his son." Khushwant Singh, **Truth, Love and a Little Malice**, p. 287.
89. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਪੰਨੇ 54-55.
90. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 96.
91. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 113.
92. ਉਹੀ।
93. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187.
94. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 181.

95. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 107.
96. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 205.
97. ਉਹੀ।
98. ਉਹੀ।
99. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 106.
100. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 103.
101. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 103-04.
102. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67.
103. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76.
104. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81.
105. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18.
106. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67.
107. ਲਕਸ਼ਮੀ ਸਾਗਰ ਬਾਣੇਯ, **ਹਿੰਦੀ ਉਪਨਿਆਸ : ਉਪਲਬਧੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 125.
108. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 34.
109. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36.
110. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 113.
111. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਪੰਨਾ 103.
112. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਪੰਨਾ 9.
113. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 31.
114. ਉਹੀ।
115. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.

•

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਜਿੰਨੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਲੋਕ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੂੰ ਲਗਾਤਾਰ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ।" ('ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ', ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ)। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ' ਵਰਗੇ ਸਥਾਪਤ ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨ ਦੀ ਕਲਾ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੇ' ਯੁੱਗ ਕਵੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਸੰਪਾਦਿਤ 'ਪੰਜ ਦਰਿਆ' ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਸਤੰਬਰ 1957 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਅਜੀਬ ਇਤਫ਼ਾਕ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਤੇ ਗੁਆਚ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ **ਓਪਰਾ ਘਰ** ਤੇ **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ** ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਸਰਵੋਤਮ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਕਲਾਮਈ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਵਿਹੂਣਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਿਸ ਸਿਹਤਮੰਦ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਹਲਕੇ ਵਿਚ ਇਕ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਕਿਰਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਉਸ ਵਿਧਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਮੂਲਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਲਕ ਰੀਤੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਾਂਗ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਹੋਂਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਨਿਯਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੇ ਤੀਹਰੇ

ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਸੁਨਿਸ਼ਚਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਧਾਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੰਮ ਪਈ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਹਲ ਦੀ ਘਾਟ ਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੇ ਨਿੱਕੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਪ੍ਰੈੱਸ ਤੇ ਛਾਪੇਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਛਪਦੀਆਂ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਿਭਾਅ ਵਿਚ ਸੂਖਮਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕੁਝ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜਦੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿਆਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਘਟਨਾ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਗੋਂਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਸਰਬ ਏਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਕੇਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਉੱਤਰ ਵੱਲ ਕੇਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਢੁੱਕਵਾਂ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਸੰਜਮਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ, ਵਿਡੰਬਨਾ ਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੈਨਵੱਸ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਤੇ ਤਿੱਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮੱਗਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਕਾਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਫਲ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰਸੇ

ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਜਨਮ ਤੇ ਮੌਤ ਤਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਸਮਾਂ, ਬੋਲੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ, ਧਾਰਮਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਮਨਪ੍ਰਚਾਵਾ, ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ, ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ, ਸੁਭਾਅ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਹੀ ਉਸ ਸਮਝ ਦਾ ਨਾਂ, ਜੋ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਊਂਦਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਲੋਕ-ਕਲਾਵਾਂ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੋਕ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਇਸ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਬਣ ਜਾਣ 'ਤੇ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਵਿੱਚੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿਚ ਢਲੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹਨ: ਪਦਾਰਥਕ, ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਅਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸਤਾਂ, ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਖੇਤਰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਉਲਟ ਦੋ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਣਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਰੋਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਥਲਤਾ ਜਾਂ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਖੜੋਤ ਜਾਂ ਸਥਿਲਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕ' ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ

ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪਛੜੇਵਾਂ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ ਆਦਿ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਰਿਵਰਤਨ ਭਾਵ ਗਤੀਬੋਧ ਵੀ ਇਕ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੱਥ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਾਰਨ, ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਕਾਰਨ। ਇਹ ਤੱਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਅੰਤਰ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਿਰਿਆ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇੰਨੀ ਮੱਧਮ ਚਾਲ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਟੱਪਲਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗਤੀਬੋਧ ਕਿਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖੜੋਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਭਾਵਤ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਕਰਮ ਦੇ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਦੂ ਹਨ, ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧਕ ਅਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰੋਖ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰੋਖ ਰੂਪ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦਾਂ ਨੂੰ ਮੰਦਗਤੀ ਅਤੇ ਤੀਬਰਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਵਰਗ-ਵੱਖਰੇਵਾਂ, ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਧਰਮ, ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਆਇਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸੁਖਾਵਾਂ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਸਮਾਂ, ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦਾ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ

ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਲੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦੀਰਘ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਅਸਲੋਂ ਅਛੂਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ- ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ** (1962 ਈ.), **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ** (1964 ਈ.), **ਓਪਰਾ ਘਰ** (1965 ਈ.) ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਇਹਨਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਹੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਆਰਥਿਕਤਾ ਜਿਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਮਾਲਵੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਬਦਲ ਤੇ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਲਝੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ, ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ, ਛੂਤ-ਛਾਤ ਅਤੇ ਜਾਤ-ਬਰਾਦਰੀ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਫਸੇ ਰਹਿਣਾ, ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਈਰਖਾ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਸੱਤਾਸ਼ੀਲ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਸੱਤਾਹੀਣਾਂ ਉਪਰ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਘਰੇਲੂ ਝਗੜੇ, ਲੋਕ ਦਿਖਾਵਾ, ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦਾ ਬੋਝ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਜਿਨਸਾਂ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬ ਤਾਂ ਆ ਗਿਆ, ਪਰ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਦਸ਼ਾ ਹੋਰ ਨਿਘਰ ਗਈ। ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਆਪਣੇ ਨੱਕ ਨਮੂਜ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਕਰਜ਼ੇ ਚੁੱਕਣ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਨਾ ਭੁਗਤਾ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਚੱਲ ਪਿਆ। 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਮੁੰਨੋ' ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਮੁੰਨੋ ਦੋਹਤਰੇ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੱਗੀ ਵੇਚ ਕੇ ਨਵੀਂ ਬਹੂ ਲਈ 'ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ' ਵਿਚ ਕਾਂਟੇ ਬਣਵਾ ਕੇ ਇਸ ਲਈ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰੀਕੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜਠਾਣੀ ਉਪਰ ਰੋਅਬ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕੱਲੇ 'ਫੁੱਲਾਂ' ਨਾਲ ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਨੱਚਦੀ ਮੁੰਨੋ ਦੇ ਕੰਨੀਂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਉੱਚਾ ਸਿਰ ਕਰਕੇ ਸੱਗੀ ਪਾਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮਾਤੜ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਆਹੂ ਕਿਹੜਾ ਨਾ ਲਾਹ ਦਿੰਦੀ' ਤਾਂ ਮੁੰਨੋ ਗਿੱਟਾ ਫੜ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਤੇ ਦੂਜਾ 'ਨੱਕ ਨਮੂਜ' ਰੱਖਣ ਲਈ

'ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ' ਦੀ ਰਸਮ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਉਘੜਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਭਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਜੰਟੇ ਤੇ ਬੀਬੋ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਵਿਚ ਰੋੜ ਕੇ ਨਸ਼ੇ ਰੂਪ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਹੀ ਬੀਬੋ ਤੇ ਜੰਟੇ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੰਟੇ ਤੇ ਬੀਬੋ ਦਾ ਬਾਪੂ ਚੇਤੂ ਬਾਣੀਏ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾ ਨਾ ਲਾਹ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਮਨਾਸਿਕ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਦੀ ਨਿੱਤ ਮਾਰ-ਕੁਟਾਈ ਤੇ ਭੁੱਖ-ਨੰਗ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਈ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਰਗਗਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਮੁੱਲ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਹੈ। ਸੱਤਾਸ਼ੀਲ ਵਰਗ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅੰਦਰੋਂ ਵੀ ਮਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਐਸੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਇਹਨਾਂ ਸਥਾਪਤ ਮੁੱਲਾਂ ਲਈ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਨੂੰ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। 'ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ' ਕਹਾਣੀ ਧਰਮ ਦੇ ਕੱਟੜ ਤੇ ਸੰਕੀਰਨ ਰਵੱਈਏ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ ਧਰਮ ਦੀ ਨਿਯਮ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਨਿਘਰਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਔਰਤ ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਵਸਤ ਵਾਂਗ ਮੁੱਲ ਵਿਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਮਰਨਾ ਕਬੂਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸੁੱਖਾਂ ਖ਼ਾਤਰ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਵਾਂਗ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਜਕੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖਤਾ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮਾਲਵੇ ਉਪਰ ਪੱਛਮ ਦਾ ਘੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਥੋਂ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਭੂਪਵਾਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧ ਦੀ ਚਾਲ ਬਹੁਤ ਮੱਧਮ ਹੀ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਕਾਰਨ ਜਗੀਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ

ਸਕਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੱਠਵਿਆਂ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨ-ਵਰਗ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਰੋਧ ਸੀਰੀ ਤੇ ਮਾਲਕ ਵਿਚਕਾਰ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਤੇ ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ 'ਸਮੂਹਿਕ' ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਤਰੇੜ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲਾਓ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦੇ ਨਿੱਗਰ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਂਚਲਿਕ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿਸੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਾਂ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਉੱਤੇ। ਉਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੱਥ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਨਾਚ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਸੰਤਾ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਨਿਮਨ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਮਾਲਕ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਘਰੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੰਭਿਆ ਮਾਲਕ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਾਅਰੇ ਲਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੇਤੰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਰਾਹ ਲੱਭ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ : "ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦੇ ਆਂ—ਢਿੱਡ ਭਰ ਕੇ ਜਿਊਣ ਦਾ ਹੱਕ। ਕੋਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਕਬਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਪਾਟੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਉੱਤੇ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਚਮਕ ਦਾ ਪੈਣਾ, ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਚਾਨਣ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਜਿਊਣਾ ਛੱਡ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਜਿਊਣਾ ਸਿੱਖ ਗਏ ਹਨ। 'ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਰੱਬ ਉੱਤੇ ਅੰਨ੍ਹਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮੁੱਕ ਗਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਲੱਭ ਗਏ ਸਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਹਲੂਣਿਆ ਕਿ ਮਨ ਆਈਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਹਨ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਫ਼ਸਲ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਗੱਜਣ ਵਰਗੇ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵੱਲ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਕੱਢ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਉਥੇ ਰੱਬ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾ

ਹੈ। 'ਥਲਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਗੰਗਾਧਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਮੂਰਤੀ-ਪੂਜਾ ਤੋਂ ਉਠਾ ਕੇ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ' ਦੀ ਭਾਗਵੰਤੀ ਫੋਕੇ ਦਿਖਾਵਿਆਂ ਉੱਤੇ ਕਰੜਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਭਾਗਵੰਤੀ, ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਰੋਣ ਨੂੰ ਜੱਗ ਦਿਖਾਵਾ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੇ ਕਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਸਮਝਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਰਗ-ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 'ਮੁੜ੍ਹਕਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਘੋਲਾ ਤੇ ਕਾਲੂ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘੋਲੇ ਨੂੰ ਕਾਲੂ ਦੀਆਂ ਹੌਸਲਾ-ਵਧਾਊ ਗੱਲਾਂ ਏਨੀਆਂ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਬਲਦ ਜਾ ਖੜੇ ਕੀਤੇ ਤੇ ਵਾਹੁਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਘੋਲੇ ਦੇ ਬੁਲੰਦ ਹੌਸਲੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਾਲੂ ਵੀ ਜੇਤੂ ਯੋਧੇ ਵਾਂਗ ਖੜਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਜਾਗਦੇ ਰਹਿਣਾ ਬਈ ਓ' ਦੀ ਅੱਧ-ਜਾਗੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੁਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਘੋਲੇ ਨੂੰ ਸੱਚ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਸੀ। 'ਭੂਤਰੇ ਮਲੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਲੈਤੀ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਵਲੈਤੀ ਸ਼ਾਹ ਭੂਰੀਏ ਨੂੰ ਅਬਾ-ਤਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭੂਰੀਆ ਉਸ ਦੇ ਮੋਢੇ ਉੱਤੇ ਪਰਾਣੀ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੂਰੀਏ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਿਮਨ ਜਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦੇ ਵੀ ਵਿਖਾਏ ਹਨ ਤੇ ਉੱਚੀਆਂ-ਸੁੱਚੀਆਂ ਤੇ ਸਵਰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਗਤੀਬੋਧਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸੰਸਾਰਕ ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਹੰਢਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਦਾ ਇਕ ਹਨੇਰਾ ਪੱਖ ਵੀ ਰੌਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਪੂਰਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਅਸਾਵਾਂ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਿੱਤਾ। ਇਹੋ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ। ਪਰ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਹਾਰਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹਚਿਰੀ ਹੋਂਦ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਸਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੀ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਪਰਲੀ ਤੇ ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ** ਤੇ **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ** ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਪਰਲੀਆਂ ਤੇ ਹੇਠਲੀਆਂ ਜਾਤਾਂ-ਜਮਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਮੱਧਵਰਗ ਦੇ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਬਰ

ਮੋਚਣ ਦੀ ਤੀਬਰ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖੋਂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਪਰ ਇਹ ਉਪਰਲੀ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਧਰਮ, ਪੁਰਾਤਨ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸ ਧਿਰ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਹੋਂਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਥਿੜਕਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਘੱਟ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮੁੱਦਿਆਂ 'ਤੇ ਤਨਾਅ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅਜੇ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਸਾਨੀ ਅਚੇਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਥੇਬੰਦਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਜਕੜ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਹੋਰ ਪੀਡੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦਾ ਉਹ ਵਰਗ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਰਜ਼ੇ, ਰਿਆਇਤਾਂ ਅਤੇ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੋਂ ਵਾਂਝੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਕਰਜ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਘਰੇਲੂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਜ਼ੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਈ ਪੂੰਜੀ ਖ਼ਰਚ ਕਰ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵਾਜਬ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਉਤਪਾਦਨ ਨਾਲੋਂ ਲਾਗਤਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਕਾਣੀ-ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਸੁਧਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਹੋਰ ਵਿਗੜੀ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਨਾਲ ਇਕਹਿਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਮੂਲੋਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਦੂਰ ਰਹੀ ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਵੈਰੀ ਬਣ ਗਏ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਂਝਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੇਵੱਸ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਝੁਕਾਅ ਪਰਲੋਕਵਾਦੀ ਦੀ ਬਜਾਇ

ਲੋਕਵਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬੜਾ ਸਿਹਤਮੰਦ ਝੁਕਾਅ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੁਭਵ ਵਧੇਰੇ ਤਕੜਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਵਸਤੂਗਤ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਮੇਲਾ ਮਵੇਸ਼ੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਲਾ ਜਦੋਂ ਸੰਤੂ ਨੂੰ ਚੋਰੀਓਂ ਕਪਾਹ ਵੇਚਣ ਤੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦੇਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ 10-12 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਲੱਤਾਂ ਚੌੜੀਆਂ ਕਰਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਹਿੜਕੇ ਵਾਂਗ ਮੱਛਰਦਿਆਂ ਬੜ੍ਹਕ ਜਿਹੀ ਮਾਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਦੇਖੀ ਜਾਊ ਫੇਰ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਫੇਰ ਅੱਜ ਦੇਊਂ ਧਨੇਸਰੀ। ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਮੇਲਾ ਮਬੇਸ਼ੀਐ।" ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪਸ਼ੂ ਮੰਡੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗਤੀਬੋਧਕਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਸੰਤੂ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੀ ਮੂਲ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨਾ, ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਲਪ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਘਰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਲੇਖਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤਹਿਤ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਸਗੋਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਅੱਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੂੰਜੀ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ, ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ** ਤੇ **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ** ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬੋਲਬਾਲੇ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਪੁਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੂਲ ਲੋੜ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ, ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਟਕਰਾਅ, ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ, ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗਰਤੀ, ਔਰਤ ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਜਾਤ ਬਾਹਰੇ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧਾਂ ਕਾਰਨ ਤਨਾਅ, ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੂਖਮ ਝਲਕ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਤੇ ਜਮਾਤੀ ਪਾੜੇ ਦੀ ਕਾਇਮੀ, ਧਰਮ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਆਦਿ ਉੱਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਾ ਟੁੱਟਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਿਆਂ ਤਿਲਮਿਲਾ ਉੱਠਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ

ਘਿਰਿਆ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਸੰਤਾਪ, ਵਿਸੰਗਤੀ ਤੇ ਵਿਗਠਨ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤਨਾਉ ਕਾਰਨ ਘਾਤਕ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਖੁਰਨ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਗਸਣ ਨਾਲ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਖਾਵੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਦਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਭੰਨ ਤੋੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਡੂੰਘੀ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਅਫ਼ੀਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵਰਗੇ ਘਾਤਕ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਔਰਤ ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਮਰਦ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਿਹਤਮੰਦ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੇ ਤਨਾਉ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। 'ਅਉਂਤਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਚੰਦੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੀ ਜੂਨ ਚੰਦਰੀ ਹੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਤਿਲ-ਤਿਲ ਖੁਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੋਂਦੂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮੰਗਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹੋਏ ਵਰਤਮਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਗਤੀਰੋਧ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਭਾਵ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਂਘ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੀੜਿਤ ਧਿਰ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸੂਝ ਭਰਪੂਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੀ ਉਹਨਾ ਦੇ ਉੱਜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਵੈ- ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੀਲੇ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲ ਅਰਥਹੀਣ, ਅਣਲੋੜੀਂਦੇ, ਅਢੁੱਕਵੇਂ ਤੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਕੁੰਢੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕੈਲੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੈਲਾ, ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੋਵਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ

ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਲ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਵੀ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਦੇ ਫੁੰਮਣ ਲਈ ਇਹ ਗਤੀ ਦੀ ਸੂਚੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਛਣਕਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਸੱਤਰ-ਅੱਸੀ ਫ਼ੀਸਦੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਤਿ ਹੇਠਲੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜੂਨ-ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕੁੱਲ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹਨ, ਭੋਗਣਹਾਰ ਉੱਕਾ ਨਹੀਂ। ਸਿਹਤਮੰਦ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਥੋੜਾਂ, ਆਸਾਂ, ਉਮੀਦਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਪੂਰਨ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਅਤੇ ਐਸੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁੱਤੀ ਹੋਈ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਜਗਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣ ਦੇ ਖ਼ੁਦ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਬਣ ਸਕਣ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵਚਨਬੱਧ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ **ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ** (2000 ਈ.) ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਇਕਵੰਜਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਕਹਾਣੀ 'ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ' (1996 ਈ.) ਨਵੀਂ ਹੈ, ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨਾਂ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ' ਕਹਾਣੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਰੀਬ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੌੜਾ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਕਾਰੀ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਤੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਮੰਡੀ ਜੈਤੋ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕਲੀਨਿਕ ਖੋਲ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੁਫ਼ਤ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੌੜਾ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਕਦਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਡਾਕਟਰ ਮਾਇਆਧਾਰੀ ਬਣੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਛਿੱਲ ਵੀ ਲਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਸੁੱਟਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਥਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ

ਪੇਟ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜਾਇਜ਼-ਨਜਾਇਜ਼ ਸਾਧਨ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਕੰਪਾਊਡਰ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਖੋਲ੍ਹੀ ਬੈਠਾ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਕਲੱਬਾਂ ਸੁਸਾਇਟੀਆਂ ਦੇ ਮੋਹਤਬਰ ਬਣ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਹ ਨੌਜਵਾਨ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਸੋਂ-ਬਾਹਰਾ ਕੰਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਸ਼ਾ ਇੰਨੀ ਨਿਘਰ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਿਊਣਾ ਦੁੱਭਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੌੜਾ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ 'ਕਥਨੀ' 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ 'ਕਰਨੀ' ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਉਹ ਲੋਕਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਕਰਮ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਸਮਝਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਥਾਨੇ ਜੇ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰ ਲੀਆ ਤੋਂ ਇਸ ਕਾ ਫਲ ਉਰੇ ਹੀ ਮਿਲੇਗਾ... ਮੇਰਾ ਅਗਲੇ ਜਹਾਨ ਮੇਂ ਕੋਈ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ, ਉਰੇ ਈ ਫਲ ਮਿਲੇ ਤੇ ਤਸੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਫਲ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮਿਲਿਆ ਕਰਦੈ। ਮੇਰਾ ਇਹ ਯਕੀਨ ਰਹਿਐ, ਉਮਰ ਭਰ।" (ਪੰਨਾ 361) ਡਾ. ਕੌੜਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਚੇਤਨ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੀ ਚੇਤਨ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਤੇ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਨੂੰ ਦਵੰਦਮਈ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਰ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਹੱਡ-ਹੰਢਾਇਆ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੱਕਦਾ ਘੋਖਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਜੂਨ-ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕੁੜੱਤਣਾਂ ਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗਤੀਰੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੁੱਖਾਂ ਲਈ ਭਰੋਸੇ ਭਰੀ ਤਾਂਘ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਬੋਧਕਾਂ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੁਲਝਿਆ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸੋਚ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦੀ ਲੋੜਵੰਦ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਹੌਸਲਾ ਭਰਪੂਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਵਾਹਨ ਬਣਦੀ ਹੈ।

•

ਅੰਤਿਕਾ :

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ (1962 ਈ.)

1. ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ
2. ਸ਼ਿਵ ਸਰੂਪ
3. ਰੋਝ
4. ਚੁੱਪ ਤੇ ਚਿੜੀ
5. ਗਊ ਹੱਤਿਆ
6. ਪਸ਼ੂ
7. ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ
8. ਕਾਠ ਦੀ ਪੁਤਲੀ
9. ਠੋਸ ਪਦਾਰਥ
10. ਸੁਰੈਣਾ
11. ਨਧਾਣਾ ਅਧਮਾਣੂੰ
12. ਅੰਤਲੀ ਚਾਨਣ ਲੀਕ
13. ਇਕ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ
14. ਈਸਾ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਤਲ

ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ (1964 ਈ.)

1. ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ
2. ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ
3. ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਿਵਾ
4. ਭੂਤਾਂ ਦਾ ਘਰ
5. ਭਾਣਾ
6. ਟੀਸਾ ਦੀ ਟਾਹਣੀ
7. ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ
8. ਹੌਲਦਾਰ ਰੱਜਾ ਸਿੰਘ
9. ਨਗ ਵਾਲੀ ਛਾਪ
10. ਸੂਰਜ ਦਾ ਨਾਚ
11. ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰੇ
12. ਥਲਾਂ ਦਾ ਰੁੱਖ
13. ਟਿੱਕਰ-ਖੋਸਣੀਏ
14. ਓਪਰੀ ਕਸਰ
15. ਬੰਦੇ ਦੇ ਖੰਭ
16. ਅੰਨ੍ਹੇ ਊਠ ਮੁਹਾਰਾ ਪੱਟ ਦੀਆਂ
17. ਅੱਗ ਦੇ ਬੰਦੇ
18. ਪੁੱਤਾਂ ਖਾਣੀਆਂ

ਓਪਰਾ ਘਰ (1965 ਈ.)

1. ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ
2. ਸਿਹ ਦਾ ਤੱਕਲਾ
3. ਜੰਮਣ ਭੋਂ 'ਤੇ ਵੀ 'ਕੱਲੀ
4. ਬੰਨ੍ਹ
5. ਗਰਮੀ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ
6. ਲੋਹੇ ਦੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਧੀ
7. ਕੀਟ ਮਨੁੱਖ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਸਾਰ
8. ਛੱਜੂ ਮੁਨੀਮ
9. ਭੂਤਰੇ ਮਲੰਗ
10. ਮੁੜ੍ਹਕਾ
11. ਅੰਬੋ
12. ਓਪਰਾ ਘਰ

ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ (1972 ਈ.)

1. ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ
2. ਸ਼ਹਿਰ
3. ਸਮਾਣੋ
4. ਸਾਂਝ
5. ਪਰਾਈ ਪੀੜ
6. ਕੌਤਕ
7. ਤੀਵੀਂਓ ਸੱਖਣੀ ਝੁੱਗੀ
8. ਕੁਪੱਤੀ ਰੰਨ

9. ਮਨ ਅੰਤਰ ਕੀ ਪੀੜ
10. ਪਾਲੇ ਮਾਰੀ ਗੱਲ
11. ਗਧੀ ਵਾਲਾ
12. ਅੰਗਣ ਪੁੱਤ ਗੁਆਂਢਣੀ

ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ (1978 ਈ.)

1. ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ
2. ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ
3. ਮੇਲਾ ਮਵੇਸ਼ੀਆਂ
4. ਪੌਣੇ ਦੋ ਗਜ਼ੀ ਚਾਦਰ
5. ਹਾਰ ਗਿਐਂ ਰਤਨਿਆ
6. ਇਹਦਾ ਜਵਾਬ
7. ਜਾਹਲ
8. ਦੋ ਕਮਰਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ
9. ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸਵਾਦ
10. ਚਾਰੇ ਦੀ ਪੰਡ
11. ਦੋ ਮੌਤਾਂ
12. ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ

ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ (1981 ਈ.)

1. ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ
2. ਕਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ
3. ਛਣਕਣਾ
4. ਡਰ
5. ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਸੁੱਖ ਸਾਂਦ ਰਹੇਗੀ
6. ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ
7. ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਕੰਮ
8. ਇਕਰਸੀ ਰੁੱਤ
9. ਧੀਰੂ
10. ਦੋ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ
11. ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ
12. ਦੂਜਾ ਜਾਮਾ
13. ਰੇਤੇ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ
14. ਬੁੱਢੀ ਦੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ
15. ਗੁਫ਼ਾ ਵਰਗਾ ਘਰ

ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ (1982 ਈ.)

1. ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ
2. ਫੱਟਿਆ ਵੈਦ
3. ਅਊਂਤਰਾ
4. ਹਰਾਮੀ
5. ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ
6. ਵਹਿਲ
7. ਉਸਤਾਦ
8. ਡਾਕੂ

ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ (1989 ਈ.)

1. ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ
2. ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ
3. ਭੂਤਾਂ ਦੀ ਜੂਨ
4. ਹੋਣੀ
5. ਇਹ ਤਸੱਲੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ
6. ਪਿਉ-ਦਾਦੇ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ
7. ਮੋਹ-ਜਾਲ
8. ਰੌਣਕ ਮੇਲਾ
9. ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਬਾਤ ਹੈ
10. ਬਿੱਲੀ ਦੀ ਬਦਬੋ
11. ਨਾਲੇ ਨੇੜੇ ਦਾ ਨੇੜੇ
12. ਗੋਲੀਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹਾਰ
13. ਏਵੇਂ ਐਂ
14. ਮਾੜੀ ਹਵਾ
15. ਦੋ ਮਾਵਾਂ
16. ਅਖ਼ਬਾਰ ਦਾ ਸੱਤਵਾਂ ਪੰਨਾ
17. ਨਾਰੀਅਲ
18. ਖੜਸੁੱਕ ਰੁਖ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ
19. ਮੂਲੇ ਦੀ ਪੱਗ ਦਾ ਵਿਆਹ
20. ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ

ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (2000 ਈ.)

ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ (ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨਵੀਂ ਹੈ)

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

ਉੱਪਲ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਪੁਸ਼ਪ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਸਤੰਬਰ 1970.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਪੁਨਰ ਮੁਲੰਕਣ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1999.

ਓਸੀਪੋਵ, ਜ., **ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਤਰੀਕੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ** (ਅਨੁ.), ਨਿਊ ਏਜ਼ ਬੁੱਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974.

ਅਹੂਜਾ, ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, ਮਾਰਚ 1973.

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985.

ਅਣਖੀ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ—1988**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1990.

ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1963.

—, **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1991.

ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਰੂਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1999.

ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹੋਰ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਅਮੋਲ, ਸ.ਸ., **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ**, ਧਨਪਤ ਰਾਏ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਜਲੰਧਰ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1969.

ਅਰਸ਼ੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 1989.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 1989.

ਅਸ਼ੋਕ, ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ**, ਕਸਤੂਰੀ ਲਾਲ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1965.

ਆਜ਼ਾਦ, ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983.

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ**, ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1953.

— (ਸੰਪਾ.), **ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1971.

ਸਵਤੰਤਰ, ਤੀਰਥ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ, 1983.

ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ, **ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਸਟਾਲਿਨ ਜੇ., **ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ** (ਅਨੁ.) ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972.

ਸਤਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਗਲਪ ਸੰਦਰਭ**, ਪੰਜਾਬੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995.

ਸਵਿੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ, **ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971.

ਸਿੰਗਲ, ਧਰਮਪਾਲ ਅਤੇ ਗੁਰਲਾਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਸੀਤਲ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979.

— (ਸੰਪਾ.), **ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1970.

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, **ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ**, ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1990.

ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ**, ਅਜੰਤਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1969.

ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, **ਸਮਾਚਾਰ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1943.

—, **ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ**, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1956.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1964.

—, **ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1991.

ਸੈਮੂਅਲ, ਕੋਇਨਿੰਗ, **ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ : ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ** (ਅਨ.) ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਹਿਲ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1984.

ਸੋਜ਼, ਸ., **ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੁੱਗਲ**, ਨੀਲਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1976.

ਸੰਧੂ, ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ**, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2000.

ਸੰਧੂ, ਰਮਣੀਕ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭ**, ਕੁਕਨਸ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2002.

—, **ਗਲਪ ਸਮੀਖਿਆ**, ਕੁਕਨਸ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2003.

ਸੰਧੂ, ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਕਥਾ ਧਾਰਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1993.

— (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਰੂਪ ਤੇ ਰੁਝਾਨ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1995.

ਹਸਰਤ, ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਕੁਲਦੀਪ ਪ੍ਰੈੱਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1958.

ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1981.

ਹਾਂਸ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1993.

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸਿਸਟਮੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1979.

—, **ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1990.

ਕਸੇਲ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ**, ਸਾਹਿਤ ਸੰਗਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1971.

— (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਭਾਗ ਦੂਜਾ), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972.

— ਤੇ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਚੌਥੀ ਵਾਰ, 1977.

— ਤੇ ਹੋਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1976.

ਕਨਲ, ਐਸ.ਪੀ., **ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ**, ਪੰਚਾਲ ਪ੍ਰੈਸ ਪਬਲਿਕੇਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1984.

ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ**, ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1999.

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਮਾਲਵਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, 1976.

ਕਰਾਂਤੀਪਾਲ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਇਕ ਸੰਵਾਦ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2002.

ਕਾਂਗ, ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤਯ ਚਿੰਤਨ**, ਜਨਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1960.

—, **ਸਾਹਿਤ ਮੀਮਾਂਸਾ**, ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੋਮੇ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1962.

—, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਚੇਤਨਾ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1986.

—, **ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਕੇਸਰ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

—, **ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1992.

ਕੋਹਲੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1955.

ਕੰਵਰ, ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ, **ਸੰਚਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986.

ਕੱਕੜ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998.

ਖਾਹਰਾ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.

ਖਾਹਰਾ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਲੋਕਧਾਰਾ : ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ, 1978.

ਗਰੇਵਾਲ, ਅਮਰਜੀਤ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਭਵਿੱਖ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1989.

ਗਾਸੋ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989.

ਗਿੱਲ, ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਪ੍ਰਮਾਣ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਵਚਨ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1993.

ਗੁਰਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ, **ਨਕਸਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999.

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1962.

—, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1964.

—, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1965.

—, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972.

—, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

—, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

—, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

—, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.

—, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989.

—, **ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995.

—, **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1997.

—, **ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ-I, ਨਿਆਣ ਮੱਤੀਆਂ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1999.

—, **ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ-II, ਦੂਜੀ ਦੇਹੀ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000.

—, **ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ**, ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2000.

— (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਕਿਤਾਬ**, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1995.

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1960.

ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, **ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੱਲ, ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਭਵਿੱਖ**, ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸੰਗਰੂਰ, 1993.

ਗੁਰਮੇਜ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ ਸੰਸਾਰ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1993.

ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1987.

—, **ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਵਾਹ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1991.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਮੀਖਿਆ**, ਰੂਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1999.

ਚਾਵਲਾ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਸੁੰਦਰ ਦਾਸ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.

ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ**, ਪੁਨੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989.

ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1997.

ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1987.

ਜਗਜੀਵਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੂਲ-ਆਧਾਰ**, ਅਦਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001.

ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1992.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਭਗਤੀ ਕਾਲ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

—, **ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਹਾਰ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1997.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸੰਸਾਰ**, ਵੈਲਵਿਸ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1999.

ਜਲੌਰ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਜਗਤ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਜੀਤ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, **ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1957.

ਜੋਸ਼ੀ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1999.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1997.

ਜੋਸ਼, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ**, ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981.

ਜੌਹਰ, ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ : ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀਆਂ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988.

ਟਿਵਾਣਾ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ, **ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1977.

ਡੇਵਿਸ, ਕਿੰਗਜ਼ਲੇ, **ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ** (ਅਨੁ.), ਡਾ. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 1971.

ਤਰਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਵੈਲਵਿਸ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2001.

ਤਾਂਘ, ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਲੀਨਾ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 1976.

ਤਿਵਾੜੀ, ਵਿਸ਼ਵਾਨਾਥ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1985.

ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਰਪਣ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

—, **ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ**, ਜੀਵਨ ਮੰਦਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

ਦਰਦ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਸੁੰਦਰ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਜਲੰਧਰ, 1989.

ਦਰਦੀ, ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1962.

ਦਵੇਸ਼ਵਰ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਚਿੰਤਨ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1997.

ਦਿਨਕਰ, ਰਾਮਧਾਰੀ ਸਿੰਘ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਚਾਰ ਅਧਿਆਇ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1992.

ਦਿਲ, ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1952.

ਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ: ਅੰਦਰਵਰਤੀ ਅਧਿਐਨ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2003.

ਦੁੱਗਲ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, **ਮੇਰੀ ਚੋਣਵੀਂ ਕਹਾਣੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1943.

ਦੂਬੇ, ਐਸ.ਸੀ., **ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ** (ਅਨੁ.), ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ, 1992.

ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ** (1947-80), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003.

—, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1994.

ਧਾਲੀਵਾਲ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ-ਸਮੀਖਿਆ : ਤੱਥ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ-ਜਲੰਧਰ, 2003.

—, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮੂਲਕ ਪਰਿਪੇਖ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਸਦੀ : ਇਤਿਹਾਸ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਚਨ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2002.

ਧੀਂਗੜਾ, ਮਹਿੰਦਰ, **ਪੰਜਾਬੀ-ਹਿੰਦੀ ਕਹਾਣੀ : ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪੁਸ਼ਪ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1977.

ਧੀਮਾਨ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, **ਇਕ ਕਹਾਣੀ: ਇਕ ਸੰਵਾਦ**, ਗਗਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਰਾਜਪੁਰਾ, ਪਟਿਆਲਾ, 2002.

ਨਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪ ਪੈਰਾਡਾਈਮ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1985.

ਨਿਰਾਲਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਨਾਓ : ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1990.

ਨੂਰ, ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਇਕੱਤੀ ਫ਼ਰਵਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1977.
—, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1994.
ਨੂਰ, ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸਾ**, ਲਾਕਟ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1998.
ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੂਲ ਲੱਛਣ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986.
ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਟ, ਜੀ.ਵੀ., **ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ** (ਅਨੁ.), ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1979.
ਪੂਨੀ, ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1967.
—, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਰੂਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2000.
—, **ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1994.
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ** (ਅਨੁ.), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972.
ਪੰਛੀ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1977.
ਫ਼ਰੈਂਕ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਸਭਿਆਚਾਰ : ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ**, ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1984.
—, **ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1985.
—, **ਸਾਹਿਤ-ਸੰਬਾਦ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1987.
—, **ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਟੀਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1988.
—, **ਭਾਰਤ ਦਾ ਕੌਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ** (ਅਨੁ.), ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ, 1992.
—, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ**,ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1996.
ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਦੁਆਬਾ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਹਾਊਸ, ਆਦਮਪੁਰ, 1973.
—, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਪਬਲਿਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1987.
ਬਹਾਦਰ, ਰਜਨੀਸ਼, **ਗਲਪ ਅਧਿਐਨ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999.
ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1990.
—, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਸੰਦਰਭਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2002.
ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, **ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਾਤੀਆਂ** (ਅਨੁ.), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਬੇਦੀ, ਪਰਦੁਮਨ ਸਿੰਘ, **ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

— (ਸੰਪਾ.), **ਮੀਰ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1988.

ਭੁੱਲਰ, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਯਾਤਰਾ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1996.

ਭੋਗਲ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ, **ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਹਿਰਦੇਜੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1971.

—, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਹਿਰਦੇਜੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1976.

ਭੱਲਾ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ-ਦਿੱਲੀ, 2002.

ਮਨਿੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ, **ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1990.

ਮੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ**, ਸਿਮਰਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1998.

ਮੈਕਾਈਵਰ, ਆਰ.ਐਮ. ਤੇ ਚਾਰਲਸ, ਐੱਚ.ਪੇਜ, **ਸਮਾਜ : ਇਕ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ** (ਅਨੁ.), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979.

ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਯਥਾਰਥੀ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1986.

ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ : ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1986.

ਰਤਨ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਕਵਿਤਾ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

— (ਸੰਪਾ.), **ਜੱਗ ਬੀਤੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

—, **ਮਸਲੇ ਗਲਪ ਦੇ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1992.

—, **ਸਮਾਂ ਤੇ ਸੰਵਾਦ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1997.

ਰੰਧਾਵਾ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਗਲਪ ਚਿੰਤਨ**, ਸੁੰਦਰ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਜਲੰਧਰ, 2000.

ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1973.

—, **ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1983.

ਵਿਨੋਦ, ਟੀ.ਆਰ., **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.

—, **ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1991.

—, **ਗਲਪਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2000.

ਵਿਰਕ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਦੁਆਦਸ਼ੀ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1979.

ਸ਼ਹੀਦ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਹੱਸਦੇ ਹੰਝੂ**, ਪੰਜਾਬੀ ਟਕਸਾਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1933.

ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986.

—, **ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986.

ਹਿੰਦੀ

ਸਤੇਂਦ੍ਰ (ਡਾ.), **ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਯ ਵਿਗਿਆਨ**, ਸ਼ਿਵ ਲਾਲ ਅਗਰਵਾਲ ਐਂਡ ਕੰਪਨੀ, ਆਗਰਾ, 1962.

ਦੂਬੇ, ਸ਼ਿਆਮਚਰਣ, **ਮਾਨਵ ਔਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ**, ਰਾਜ ਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1960.

ਨਾਮਵਰ ਸਿੰਘ, **ਕਹਾਨੀ ਨਈ ਕਹਾਨੀ**, ਲੋਕ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਇਲਾਹਾਬਾਦ, 1973.

ਯਾਦੇਵ, ਰਾਜੇਂਦਰ, **ਕਹਾਨੀ : ਸਵਰੂਪ ਔਰ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਨੈਸ਼ਲਲ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਨਈ ਦਿੱਲੀ, 1968.

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

Branhart Clarence L. (ed.), **The New Century Handbook of English Literature,** Merted Publishing, New York, 1977.

Caudwell, Christopher, **Studies and Further Studies in a Dying Culture,** Modern Reader Paperbacks, London, 1972.

Cox, Oliver C., **Caste, Class and Race,** Modern Reader Paperbacks, New York, 1970.

Chaudhary, K.C., **Role of Religion in Indian Politics,** Sandeep Parkashan, Delhi, 1978.

Dundes, Alan, **Essays in Folkloristics,** Folklore Institution, Meerut, 1978.

— (ed.), **The Study of Folklore,** Prentice Hall, Engelwood Cliffs, 1965.

Eliot, T.S., **Notes Towards the Defination of Culture,** Faber and Faber Ltd., London, 1962.

Honigman, John J., **Culture and Personality,** Harper and Row Publishers, New York, 1954.

—, **Understanding Culture,** Harper and Row Publishers, New York, 1963.

Husain, S. Abid, **The National Culture of India,** National Book Trust, India, 1978,

Joshi, Mohinder Singh and Gurmukh Singh Jeet (eds.), **Contemporary Punjabi : Short Story,** Punjabi Writers Cooperative Society, New Delhi, 1984.

James, A. Clifton, **Introduction to Cultural Anthrropology,** Houghton Mifflin Company, Boston, 1968.

James, F. Downe, **Culture in Crisis,** Glencoe Press, California, 1971.

John A. and M.K. Hazebrigg (eds.), **Insight Through Fiction : Dealing Effectively with the Short Story,** Cummings Publishing Company, Menlo Park, California, 1970.

Josh, Bhagwan S., **Communist Movement in Punjab,** Annupama Publication, Delhi, 1979.

Korber, A.L., **The Nature of Culture,** The University of Chicago Press, Chicago, Fifth Impression, 1972.

— and Kluckhohn, Clyde, **Culture : A Critical Review of Concepts and Definitions,** Harward University, Peabody Museum Papers, Vol. 4, No. 1, 1952.

Maciver, R.M. and Charles H. Page, **Society : An Introductory Analysis,** Macmillan Company, London, 1952.

Melville, J. Herskovits, **Cultural Anthropology,** Oxford and IBH Publishing Company, New Delhi, 1969.

Moore, Wilbert E., **Social Change,** Prentice Hall of India, New Delhi, 1978.

Ogburn, W.F. and M.F. Nimkoff (ed.), **A Hand Book of Sociology,** Eurasia Publishing House, New Delhi, 1966.

Pritam Singh, **Emerging Patterns of Punjab Economy,** Sterling Publishing, New Delhi, 1983.

Reid, Ian, **The Short Story,** Mathuen and Ltd., London and New York, 1977.

Shapiro, Harry, L., **Man, Culture and Society,** Oxford University Press, London, 1971.

Suda, J.P., **Religion in India : A Study of their Essential Unity,** Sterling Publishers Pvt. Ltd., New Delhi, 1978.

Tyler, E.B., **Primitive Culture,** Brentano's, New York, 1924.

Williams, Raymond, **Marxism and Literature,** Oxford University Press, London, 1977.

—, **Culture,** Fontana Paperbacks, Glasgow, 1981.

ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ/ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ

ਕੇਵਲ ਚੰਦ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ (ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2002.

ਗਰਗ, ਕਾਂਤਾ ਦੇਵੀ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ** (ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1986.

ਗੁਰਜਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ** (ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1996.

ਗਿੱਲ, ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਰ, **ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰ** (ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ), (ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1986.

ਜੋਸ਼ੀ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨ** (1970 ਤੋਂ 1984 ਤਕ) (ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1987.

ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ** (ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

ਭਾਟੀਆ, ਕੰਵਲਜੀਤ, **ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ** (ਐਮ.ਏ. ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਖੋਜ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ

ਸਮਦਰਸ਼ੀ (ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਦਿੱਲੀ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2002.

ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ (ਕਹਾਣੀ ਅੰਕ), ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਸੋਧ, ਮਈ 1977 ਅਤੇ ਦਸੰਬਰ 1979.

ਸੰਪਰਕ, ਨਵੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 1981.

ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਜੁਲਾਈ, 1974, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

—, ਜੁਲਾਈ, 1985, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

— (ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਜਨਵਰੀ, 1988, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

— (ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਜਨਵਰੀ, 1999, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

— (ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਜੁਲਾਈ, 1999, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ (ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਮਾਰਚ 1982, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

—, (ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਸਤੰਬਰ, 1991, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ (ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਸਤੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1989, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਪਲ-ਪ੍ਰਤਿਪਲ (ਤ੍ਰੈਮਾਸਕੀ ਹਿੰਦੀ) (ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਸਤੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 1999, ਹਰਿਆਣਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 13 ਜੂਨ, 1982.
—, 26 ਸਤੰਬਰ, 2004.

ਸੰਦਰਭ ਕੋਸ਼

ਨਾਭਾ, ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990 (ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਨ)।

ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ (ਸੰਪਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989.

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਸੈਂਚੀ 2.

ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1972, 1976, 1992 ਈ.।

International Encyclopaedia of Social Sciences (ed. David L. Sills), Vol. IX, The Macmillan Company & the Free Press, New York, USA, 1968.

Encyclopaedia of Social Sciences, Vol. II (ed. Boas), The Macmillan Company, New York, 1954.



ਗਿਆਨਪੀਠ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਤਾ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾ ਬਣ ਸਕਣੀ, ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਅਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਵਿਧਾ ਉੱਤੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਘਾਟ ਸਦਕਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪਕੜ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਿਤਾ ਨੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਸਨਮਾਨ ਦੇ ਹੱਕਦਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਸਨਮਾਨ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਵਾਂਝੇ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਜਿਊਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਲੇਕਿਨ ਅਣਹੋਇਆਂ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਨਾ ਦੇਵਤੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦਾਨਵ, ਸਗੋਂ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਖਹਿੰਦੇ, ਕਦੀ ਢਹਿੰਦੇ, ਕਦੇ ਉਸਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮਨੁੱਖ ਦੋਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਕਥਾਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰੇਗੀ ਸਗੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੋੜੇਗੀ।

ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ, ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ ਆਰੀਆ ਮਹਿਲਾ ਕਾਲਜ, ਦੀਨਾ ਨਗਰ ਵਿਖੇ ਪਿਛਲੇ 26 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ) ਐਮ.ਫਿਲ., ਪੀਐੱਚ.ਡੀ., ਡਿਪਲੋਮਾ-ਇਨ-ਉਰਦੂ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਹਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਤਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕਾਂ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਈ ਸਾਹਿੱਤਕ ਲੇਖ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਮਵਰ ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਈ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਿਬੰਧ ਛਪੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ 'ਪਰਸਾ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ' ਛਪ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ISBN 81-7143-586-6
9788171435869
₹ 300/-

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
e-mail : ravisahitparkashan@yahoo.co.in